4° Mus. Th. 1800 a (3

Digitized by Google

<36607840440011

<36607840440011

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Digitized by Google

ALLGEMEINE MUSIKALISCHE ZEITUNG.

DRITTER JAHRGANG

vom 1. Oct. 1800 bis 23. Sept. 1801.

Carl Phil. Em. Bach.

Leipzig,

bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Zu diesem Jahrgang gehören 9 musikalische Beylagen, 1 Kupfertafel und 14 Intelligenzblätter.

Bayerische Staatsbibliothek München
Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten October No. I. 1800.

Gedicht.

Das Fest der Musik.

Eine Kantate von D. Jäger.

Sey uns gegrüßt, du, Tochter des Olymps,
In deiner Herrlichkeit!
Mit deinen harmonischen Saitenstürmen,
Mit deinem ehernen Donnerklang,
Mit Flötengetön und Graziengesang,
Sey uns gesegnet heut!
Entzücken führt uns in dein Heiligthum,
Wir feyern dir, wir singen deinen Ruhm!

Wie groß bist du, wie schön und mild!
Wer spricht die Wunder aus, die du vollendest,
Wer zählt die Gaben, die du spendest!
Wer malt uns deiner Reize Bild?
Fliegt auch ein Sterblicher zur Sonne auf
Und mißt ihr Lichtmeer, ihren Lauf?
Du kommst hernieder zur Erde,
Und schöner beginnt sie zu blühn:
Die Steppe trägt goldene Halme,
Das graue Gebirge wird grün;
Hell schimmert um Grotten und Hütten
Das Morgenroth menschlicher Sitten,
Und überall folgt deiner Spur
Veredelte Natur!

Allmächtig waltest du und schaffst,
Nichts kann dir widerstehen:
Dir bebt der Dämon Leidenschaft,
Die Klage schweigt, der Schmerz erschlafft,
Es fliehn des Lebens Wehen;
Dir flutet der Empfindung Meer,
Jezt voll und hoch, jezt wellenleer.

Göttin, woher ward dir
Auf der Erde die Macht?
Weder Waffen, noch Herrscherstab
Trägt dein friedlicher Arm:
Was gebieret die Huldigung,
Was die glänzenden Siege dir?

Deine Macht ist Huld und Schöne,
Dein Sieg dein Saitenspiel:
Du redest wie der Gott der Liebe
Zum menschlichen Gefühl:
Und Sinn und Geist wird hingerafft
Von himmlischer Magnetenkraft.

Ha! wie dem Manne lodert der Muth!
Er wagt auf Leben und Sterben —
Wie mit erneuerter Jugendglut
Des Greises Wangen sich färben!
Wie des weicheren Mädchens Herz
Schmelzt in Wonne und Schmerz!
Und entfesselt von irrdischen Trieben
Sich die Seelen begegnen und lieben.

Herrlich ist's, wie du entzückst,
Herrlich ist's, wie du beglückst!
Wen du an deinen Busen schließest,
Wem du den Kuß der Weihe küssest,
Dem ist das Loos der Götter verliehn,
Ewig zu leben, ewig zu blühn!

Wo weilt deiner frühern Sänger Chor?
Ihr Wandel ist über den Sternen,
Und noch hallt aus der Urzeit Fernen
Feyerlich laut ihr Lied hervor
In der Nachwelt staunendes Ohr!

Tochter des Himmels, wer preiset
In all' deiner Glorie dich?
Von deiner Gottheit begeistert,
Von deinen Wonnen bemeistert,
Verliert Gedanke und Ausdruck sich.

Lauter als Lied und Saite,
Tönen unsre Herzen dir heute,
Und ihr harmonischer Gesang
Ist Preis und Dank.

Abhandlung.

Ideen zu einer metaphysischen Entwickelung der Lehren vom Takt (in der Musik.)

§. 1.

Die Natur des Takts ist aus der Natur eines Tons an sich (aus seiner Konstruktion) und aus der Art der Vorstellung desselben (durch den *innern* Sinn, das Gefühl) zu erklären.

§. 2.

Ein *Ton* (*sonus*) entsteht, wenn vermittelst eines elastischen Körpers die Luft auf eine *gleichförmige* (nicht gleiche) Art in Schwung gesezt wird, und zwar so, dafs dadurch unsre Gehörwerkzeuge auf eine *ähnliche* Weise affizirt werden.

Anm. a) Wenn durch die anstofsende Kraft (*vis motrix*) = x ein Körper = y die ihn umgebenden Lufttheile an einen = a oder mehrere Körper = a + b + c treibt, so, dafs sie von dort wieder bis zu unserm Ohre = o fortgestofsen werden, und hier eine Erzitterung verursachen, so heifst diese Wirkung ein *Schall* überhaupt.

b) Die Lufttheile von = y *allein* würden unser Ohr nur *drücken* = o, aber keine *Erzitterung* hervorbringen. Dies geschieht nur durch Repulsion von = a + b + c.

c) Die *Gleichförmigkeit* der Luftbebungen (die durch das *Maafs* von *Elastizität* von = y + a + b + c bestimmt wird) unterscheidet den *Ton* vom *Schall*.

d) *Rein* (d. h. *musikalisch*) ist der Ton, wenn die durch elastische Schwingungen gleichförmig eingetheilte Luftmasse, welche von = y + a + b + c fortgetrieben wird, mit den Erzitterungen im Ohre = o in einem *arithmetischen* Verhältnisse steht.

Obs. Dann heifst der *so* gebildete Ton ein *Klang* und es erklärt sich hieraus, warum wir in jedem Klange (auch dem einfachen) mehrere Töne besonders von der Tiefe zur Höhe wahrnehmen.

e) Die *Stärke* eines Tons hängt von der *Kraft* = x + y ab; seine *Höhe* von der *Quantität* = a + b + c. Ein *neuer* Ton in *derselben* Höhe wird *blos* durch Erneuerung (neue Impulsion) von = x + y hervorgebracht. Soll er höher oder tiefer seyn, durch *Veränderung* der Quantität von = a + b + c.

f) Das *Gehör* ist derjenige Sinn, wodurch wir die Bewegung der Luft *mittelbar* empfinden (wahrnehmen). *Unmittelbar* geschieht es durch das äufsere *Gefühl*.

§. 3.

Die Musik *an sich* ist schönes Spiel der Empfindungen. Sie beschäftigt sich also *eigentlich* (ihr höchster Zweck) mit *innern* Erscheinungen. Die Form ihrer Anschauungen ist die *Zeit*.

Obs. Die bildenden Künste beschäftigen sich mit *äufsern* Erscheinungen (als nächster, aber nicht höchster Zweck.) Die Form ihrer Anschauung ist der *Raum*.

Digitized by Google

§. 4.

Das *Zeitmaafs* also ist *in uns* selbst. Daher das Wort *Takt*, (von *tactus*).

§. 5.

Die *Anwendung* desselben (des Gefühls) auf Dinge *ausser* uns ist nur durch *Verbindung* (Wechselwirkung) des *äufsern* und *innern* Sinnes möglich. Diese Verbindung geschieht dadurch, dafs der, *an sich willkührlichere innere* Sinn das Naturgesetz des *äufsern* (das, der *gleichförmigen Repulsion*) zu seiner Richtschnur annimmt.

§. 6.

Hieraus entsteht eine *Analogie* beyder Sinnesäufserungen, und nur auf diesem *Wege* ist die *Bezeichnung* des Takts im *Raume* (in Noten und Zahlen) möglich.

§. 7.

Takt ist also *zugleich* ein Gegenstand der *äufsern Wahrnehmung* und der *Reflexion*, welche leztere aus der Verbindung des äufsern Sinnes mit dem innern entsteht.

§. 8.

Die Beurtheilung der *Richtigkeit* des Takts (d. h. in der Anwendung des Gefühls auf äufsere Tonfolge) gehört, wie sich versteht, der *Reflexion*.

§. 9.

Richtig ist der Takt, wenn

1) der äufsere Sinn mit dem innern im *Gleichgewichte* steht;

2) der zur Hervorbringung einer Folge von Tönen nöthige Mechanismus dieses Gleichgewicht nicht aufhebt.

3) die einzelnen Theile eines (durch die Verbindung beyder Sinne) gegebnen *Ganzen* mit *diesem* sowohl in der *Summe* übereinstimmen, als auch regelmäfsig unter einander abgetheilt sind.

§. 10.

Hieraus läfst sich der *dreyfache* Gebrauch des Worts „Takt" in der Musik erklären.

1) Takt *in sich* haben (z. B. *Taktfest* seyn).

Obs. Taktfestigkeit erlangt man nur durch *Uebung* mit *Reflexion* (Aufmerksamkeit auf *sich selbst*) verbunden. Das heifst: man mufs sich anstrengen, den innern Sinn mit dem äufsern in's Gleichgewicht zu bringen. Mit andern Worten: Ruhe des Gemüths ist eine nothwendige Bedingung zur *Taktfestigkeit*. Daher hält es für leidenschaftliche Menschen (d. h. die, deren innerer Sinn leicht affizirt wird,) schwer, taktmässig zu singen oder zu spielen.

Auch kann man sich hieraus erklären, warum man *für sich allein* keinen Takt *lernt*. Denn die ruhige Aufmerksamkeit auf den Zeitwerth der Töne wird beym Singen oder Spielen nur zu oft durch die (den Anfängern) noch unentbehrlichere Aufmerksamkeit auf Reinheit, Stärke der Töne, Noten, Fingersetzung dgl. gehemmt; daher also das Taktangeben, bis die Fertigkeit erlangt ist. (s. §. 9. No. 2.) Leichter kommt man zu dieser Festigkeit durch häufiges Zusammenspielen (oder Singen,) weil *hierbey* der Takt das *wichtigste* ist, u. s. w.

2) Takt *ausdrücken*.

(daher z. B. *taktmäfsig* singen — ein guter Ripienist seyn u. s. w.)

3) Takt *bezeichnen*.

(daher z. B. es fehlt in dem Takt $\frac{1}{8}$, $\frac{1}{16}$ u. s. w. — ferner: Taktstrich (|) $\frac{3}{4}$, $\frac{6}{8}$ Takt u. s. w.)

§. 11.

Takt also überhaupt (im weitesten Sinne) heifst: gleichförmige Bewegung. In der Musik, (*sensu strictiori*) das richtige Zeitverhältnifs der Töne unter einander. Im *engsten* Sinne: das *Gleichgewicht* des innern und äufsern Sinnes bey Hervorbringung (oder Wahrnehmung) einer Reihe von Tönen.

Obs. Hiervon ist nun noch eine andere — aus §. 10. no. 3. — abgeleitete Bedeutung des Worts „Takt" als Eintheilung eines Stücks in gleiche Zeitabschnitte, die wieder jeder für sich „ein Takt" genannt werden, zu unterscheiden.

Digitized by Google

§. 12.

Ob nun gleich der *innere* Sinn bey Empfindung und Ausübung des Takts das Naturgesetz des äufsern zur Richtschnur annimmt (s. §. 5.) so giebt er doch deshalb seine Eigenthümlichkeit (die der *Willkühr*) nicht *ganz* auf. Er versucht die Aufhebung der Gleichförmigkeit auf eine *doppelte* Art. Erstlich durch ungleiche (ungerade) Absonderung der einzelnen Theile eines gegebnen Ganzen.

Obs. *Ungleich* heifst die Eintheilung, in so fern *jeder* dieser Theile einen andern Zeitwerth erhält, als er nach dem *ursprünglichen* (aus dem Begriffe des Takts fliefsenden) *Maafse* erhalten sollte (z. B. *Triolen*).

Dies geschieht nun, indem man im Umfange eines gegebnen Ganzen eine ungerade Zahl von *Taktgliedern* (d. h. *den* Theilen, worauf der *innere* Sinn das *Gewicht* legt) wählt. (z. B. $\frac{3}{8}$, $\frac{5}{8}$ u. s. w.)

§. 13.

Das hierdurch verletzte *Gleichgewicht* (des äufsern und innern Sinnes) kann der *erstere* nur dadurch wiederherstellen, dafs er (der *nur gerade* Takttheile kennt) jedem seiner (nun ungeraden) Theile um *soviel* an Zeitwerth nimmt, als der Zusatz im Verhältnifs zur Zahl des Ganzen beträgt (z. B. in einem Takt von $\frac{3}{8}$ verliert jedes $\frac{1}{8}$ um $\frac{1}{3}$ von dem, was es sonst bey gerader Zahl (NB. nach dem Maafse gleicher Geschwindigkeit) erhalten würde. Im $\frac{5}{8}$ Takt ein $\frac{1}{5}$ u. s. w.)

Anm. *a*) Um den Antheil, welchen *jeder* Sinn an der Ausübung des Takts hat, von einander zu unterscheiden, bedient man sich zum Maafsstabe für das *Ganze* eines Bruchs, z. B. $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{8}$ T. wovon der *Zähler* dem *innern* und der *Nenner* dem *äufsern* Sinn gehört. Durch *diesen* werden die Takt*theile*, durch *jenen* die Takt*glieder* (s. §. 12.) angedeutet.

Obs. Diesem Unterschiede korrespondirt in der Prosodie die Lehre von *äufserer* und *innerer* Quantität der Sylben.

Anm. *b*) Am vollkommensten (mithin auch am leichtesten) ist die Uebereinstimmung beyder Sinne im $\frac{4}{4}$ Takt; weniger im $\frac{3}{4}$, noch weniger im $\frac{6}{8}$, $\frac{3}{8}$, $\frac{9}{8}$ u. s. w.

Anm. *c*) Man kann hieraus auch sehen, warum es nicht leicht ist, zu *geraden* Taktnoten Triolen *richtig* einzutheilen, besonders im langsamen Tempo, und wenn *Einer* beydes zugleich vortragen soll (der Klavierspieler).

§. 14.

Kann nun gleich der *innere* Sinn auf diesem Wege wenig über den *äufsern* erhalten; so versucht er es doch auf einem andern, wo es ihm besser glückt, d. h. wo er sich mit einem errungenen Triumphe leichter täuscht, — nämlich, durch *willkührliche Accentuation*. (*Verstärkung* eines Tones.)

§. 15.

Die *Accentuation an sich* ist Naturgesetz, denn sie entsteht aus folgenden andern Naturgesetzen:

1) mehrere Wirkungen *einer und derselben* Impulsion können *nicht gleich stark* seyn.

2) der *erste* Eindruck ist der *stärkste*.

3) die *Stärke* der *Empfindung* steht mit der Stärke der *Kraftäufserung*, wodurch sie affizirt wird, in Proportion.

Obs. *α*) Dies (s. oben den §.) ist bey der Konstruktion eines *Tones* überhaupt deutlich. Es ist nicht *dasselbe* Luftmafs, welches = y umgiebt, das auch an = o kömmt. (s. §. 2. Anm. *a* und *b*.)

β) auch in den bildenden und Künsten ist Accentuation (Licht und Schatten) nothwendig.

§. 16.

Jenes Naturgesetz nun benutzt der *innere* Sinn und wendet das, was von *Einer* Impulsion *überall* gilt, *willkührlich* auf *mehrere* an, die einander *folgen*.

Obs. *a*) Dieses Verfahren ist in Rücksicht auf den *äufsern* Sinn zwar *willkührlich*, aber doch anderweitigen Regeln unterworfen, nämlich denen des *Ausdrucks*.

Digitized by Google

b) Die *Bezeichnung* der *willkührlichen* Accentuation kann nicht aus dem Gebiete der *Taktbezeichnungen* hergenommen werden, sondern wird durch / < p. f. sf. u. dgl. nicht *in der Reihe* der Noten, sondern *über* oder *unter* ihnen ausgedruckt.

c) Dem Unterschiede der *natürlichen* und *willkührlichen Accentuation* korrespondirt in der Redekunst der Unterschied zwischen *Wort*ton und *Rede*ton.

§. 17.

Trift nun die *willkührliche Accentuation* einen *guten Takttheil* (*thesis*, *nota buona*,) so wird dessen natürliche Accentuation dadurch *erhöht* (s. §. 15.) und durch die dadurch vergrösserte Aufmerksamkeit (siehe §. 15. n. 3.) täuscht der innere Sinn sich selbst, indem er das, was blos dem *Druck* zukommt, für eine Verlangerung des *Zeit*werthes hält.

Obs. Aus dem Begriff des Takts folgt, dafs dies *nur Tauschung* seyn darf, d. h. dafs der *Arsis* (s. §. 15.) nicht *wirklich* etwas an *Zeit*werth genommen werden soll, denn sonst ist es *wahre* (obgleich nur augenblickliche) Takt*verrückung*, wie z. im *tempo rubato*.

§. 18.

Wird die *willkührliche Accentuation* auf einen *schlichten* Takttheil (*arsis*, *nota cativa*) gelegt; so ist jene Täuschung noch stärker.

Obs. Daher ist in solchen Fällen (z. B. in den Haydnschen Sätzen, Menuetten) doppelte Aufmerksamkeit auf den Takt nöthig. Um hierbey Takt*verrückung* zu vermeiden (wenn sie vermieden werden soll) pflegt man das *sforzato* nur mit einem *kurzen* Druck und den verhergehenden Ton *schwach* anzugeben.

§. 19.

Das *Tempo* eines *ganzen* Tonstücks, d. h. die Bestimmung der *Schnelligkeit*, in welcher ein Takttheil dem andern folgen soll, wäre zwar zunächst und eigentlich Sache des *aufsern* Sinnes, in so fern *blos* von *langsamer* oder *geschwinder Bewegung* die Rede wäre. Aber unsre Bezeichnungen des Tempo gehören mehr dem *innern* Sinn, als *Allegro*, *Largo*, *Andante* u. s. w. Indessen werden einige darunter von manchen Komponisten auch nur zur Bezeichnung der Operationen des *äufsern* Sinnes gebraucht, z. B. *Allegro*, *Presto* u. s. w. für die geschwinde, *Adagio*, *Andante* u. s. w. für die langsame Bewegung.

Triest.

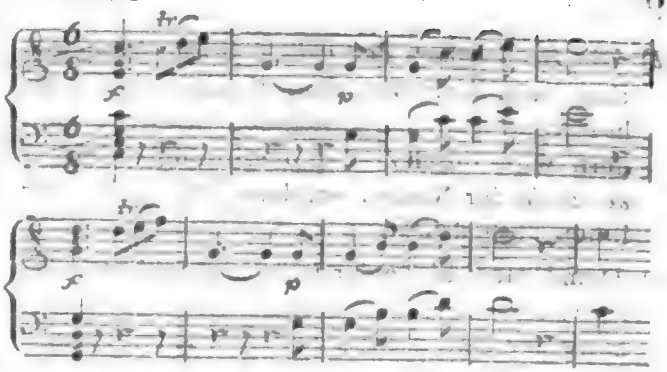
Recension.

III grands Sonates pour Pianoforte, par Jos. Rosenmüller. Oeuvre 2. Augsbourg, chez Gombart et Comp. (Pr. 3 Fl.)

Von gar vielen jezt erscheinenden Sonaten kann ein Rec. nicht viel mehr sagen, als: sie sind da, sie sind leicht oder schwer zu exekutiren, sie sind angenehm oder schwerfällig gesezt, u. dgl. Hier ist denn endlich einmal ein Werk, welches so viel Stoff giebt, dafs man nicht weifs — wo man anfangen soll? Nun denn — beym Anfange! Der Titel — wie hübsch fällt er in's Auge! Besonders die, als Verzierung angebrachte wirklich artige Landschaft! Aber man verweile dabey etwas schärfer, und sehe das Schlaue und Schelmische darin! Im Vordergrunde viel *Rosen*; an der Seite eine tüchtige *Mühle*, (Rosenmüller) und über die ganze Breite hin, ein weites, weites *Wasser*! — Nun in's Werk selbst. Schönes Papier, vortrefflicher Stich, und 51 Seiten lange Noten (das leztere bezeichnet der Verf. doch wohl mit dem „*grand*" auf dem Titel: denn in anderm Sinn kann er selbst es wohl nicht nehmen!) die Komposition — eine der seltsamsten Erscheinungen von der Welt! Von Originalität, Einheit, Ausführung, Charakter kann da gar nicht die Rede seyn: sondern es findet sich hier ein Chaos von, oft ganz und gar nicht zusammenhängenden, auch nicht einmal verbunden scheinenden Sätzen; Perioden, die, ohne dem Ganzen im mindesten zu schaden, weggelassen werden können; unmittelbar auf einander folgende pomphafte und *äufserst* leere, mattherzige Gedanken; unmittelbar abwechselnde, alte,

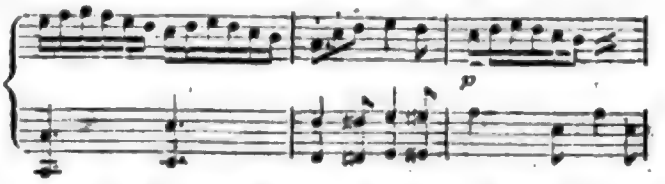
verlegene Passagen und modernste Verzierungen; grelle Ausweichungen, ohne dafs man weifs, woher? oder wohin? grobe Fehler, unreine Schreibart, *et caetera*. Belege zu alle diesem zu liefern und deshalb diese monströsen Sätze im Einzelnen durchzugehen, hält sich der Rec. für verpflichtet, (denn Freude macht das nicht — das weifs der Himmel!) weil der Verf. mit diesem Werke, wie es scheint, zuerst öffentlich auftritt. Er möge also einsehen (und so mancher junge lebhafte Mann mit ihm) dafs mehr dazu gehöre, um als musikalischer Schriftsteller aufzutreten, als einige Buch Papier mit Noten verschrieben zu haben; dafs nicht jeder, der etwa Musik gern hat, auch vielleicht im Praktischen etwas leistet, und in einzelnen lebhaften Stunden mit Feuer, (aber weiter nichts) an die Sache gehet, zum Komponieren — und noch weniger, seine Kompositionen der Welt darzubieten, Beruf habe. Es wird der Liebhaberey an Musik so gar viel unter uns — und das ist bey dieser Erfreuerin in Zeiten so mannichfacher Trauer, recht gut, unter den gehörigen Einschränkungen, dafs man nämlich das Verfolgen einer Liebhaberey nicht für Erfüllung seiner Pflicht nimmt, oder diese darüber vernachlässigt: wenn es aber so fort gehet — so wird das *öffentliche Liebhaben* uns die Geliebte verderben. Sollten wir durch diese Aeufserungen dem Verf., von dem wir übrigens durchaus nichts wissen, als was das Werk und sein Titel besagen, wehe thun; so bedauern wir es eben so, wie der Chirurgus, der einen Einschnitt zu machen hat, den leidenden Kranken bedauert; hoffen aber, er werde *in der Folge* mit uns eben so zufrieden seyn, wie der Genesene mit diesem bösen Arzte. Was gesagt ist, ist ja überdies ihm nicht allein gesagt. Jezt zu den oben versprochenen Belegen! Um sie zu geben bedarf man nur *eine* dieser Sonaten genauer durchgehen; und da sie einander an Gehalt ziemlich gleich sind — und der Raum geschont werden mufs, so begnügen wir uns mit ausführlicher Betrachtung der ersten, und erwähnen die zwey folgenden nur kurz.

Der erste Satz dieser in c ♯ geschriebenen Sonate, ist ein Allegro im $\frac{6}{8}$ Takte, das also anfängt:

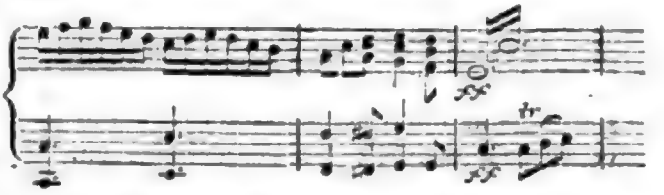


der Folge wegen, und auch um analogischer zu schreiben, müfste der 7te und 8te Takt also gesezt seyn:

Bis zum 27ten Takte wüfste Rec. nichts zu erinnern, aber mit diesem, und dann im Verfolg, kommen *gar* leere und matte Stellen vor! So modulirt der Verfasser schon im 27sten Takte nach A-mol, da er hier weit schicklicher und richtiger in c-dur hätte fortfahren sollen. Die Stelle sieht also aus:



würde sich aber besser gemacht haben, wie hier:

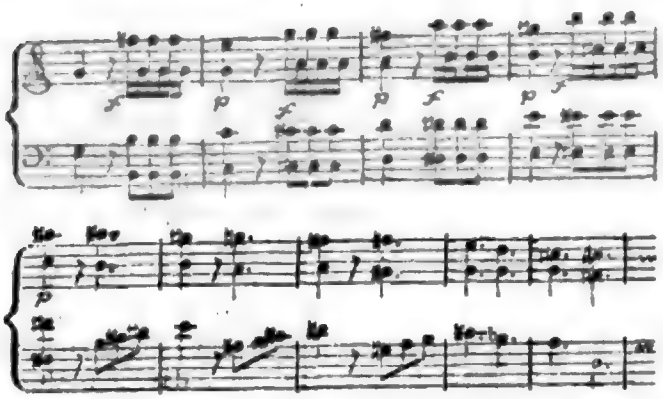


wo das Thema in den Bafs gelegt ist. Die Modulation hätte dann etwa mit dieser Harmonie:

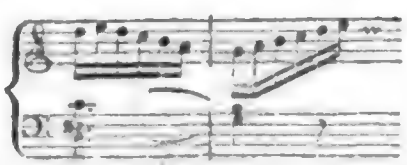
nach A-moll fortschreiten können.

Digitized by Google

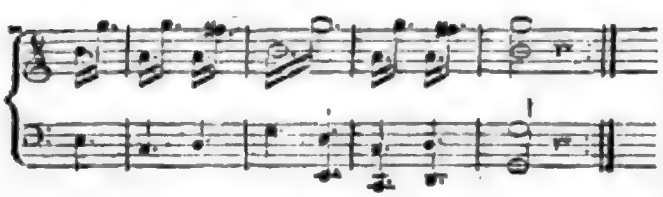
Mit dem 48sten Takte kommt der Verfasser in g-dur; aber diese Veränderung scheint ihm noch mehr entkräftet zu haben: bis es ihm auf einmal einfällt, nach — fis-dur zu gehn. Wie er dies bewerkstelliget, und wie er seinen Weg zurück nimmt, mag der Seltenheit wegen hier stehn:



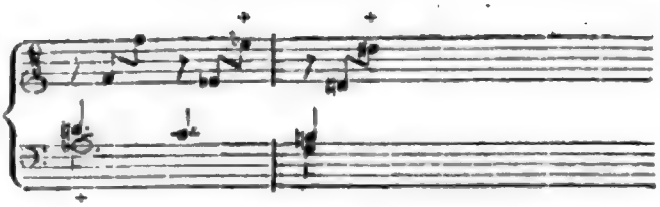
Schade, dafs der Verfasser diese kühne und neue Modulation nicht noch ein wenig weiter fortgesezt hat. So moduliert sich's fein über das ganze Klavier hinweg. Das Ende des ersten Theils ist nicht minder wichtig. Nachdem diese Stelle:



nur 4 mal vorgekommen ist, schliefst der Verf. mit dieser *neuen* Figur:

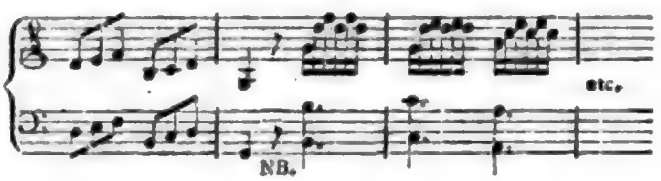


Der 2te Theil fängt wie der erste an, nur dafs man hier in g-dur ist. Nach 8 Takten wird aus dur, moll, und nun tritt so Etwas von Gelehrsamkeit ein — worunter jedoch freylich (Z. 5.) auch Quinten dieser Art:

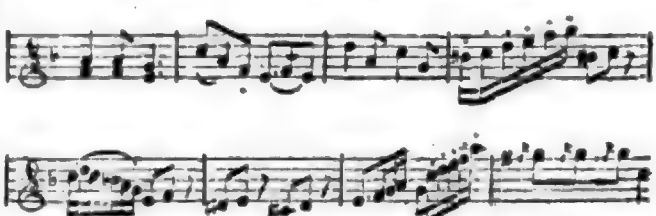


mit unterlaufen.

Dafs in diesem Theile wieder ganz dieselben Modulationen und Figuren vorkommen, wie im ersten, wird hier nur zum Ueberfluss bemerkt; doch hat der Verfasser auf der Stelle, wo er bey dem ersten Theile schliefst, hier nochmals das Thema wiederholt, welches ganz gut wäre, wenn er sich dabey hätte kürzer fassen wollen, als es geschehn ist, denn es können hier leicht ein Dutzend Takte zu viel seyn. Am besten hätte der Schluss nach der Stelle bey NB. eingeleitet werden können:



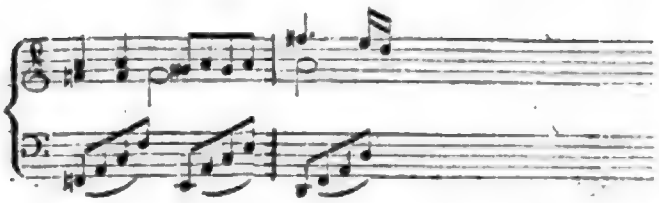
Das nun folgende Andante in F-dur, ist dem Verfasser ein klein wenig besser gerathen. Zwar trift auch diesen Satz der Vorwurf, dafs besonders schon gleich im Thema, kein bestimmter Gesang und kein rechter Zusammenhang anzutreffen, und überhaupt das Ganze sehr bunt zusammengesezt sey. Man sehe als Beleg für diese Behauptung gleich den Anfang des Andante an:



Der 3te Satz dieser Son. ist ein *Rondo Allegretto*, dessen Thema Rec. darum nicht gefällt, weil der Grundtonart darin zu wenig gedacht wird — denn schon mit dem 3ten Takte ist der Verf. förmlich in g♯; auch kommen darin, besonders da, wo der Bafs figurirt ist, Härten vor, die leicht hätten vermieden werden können.

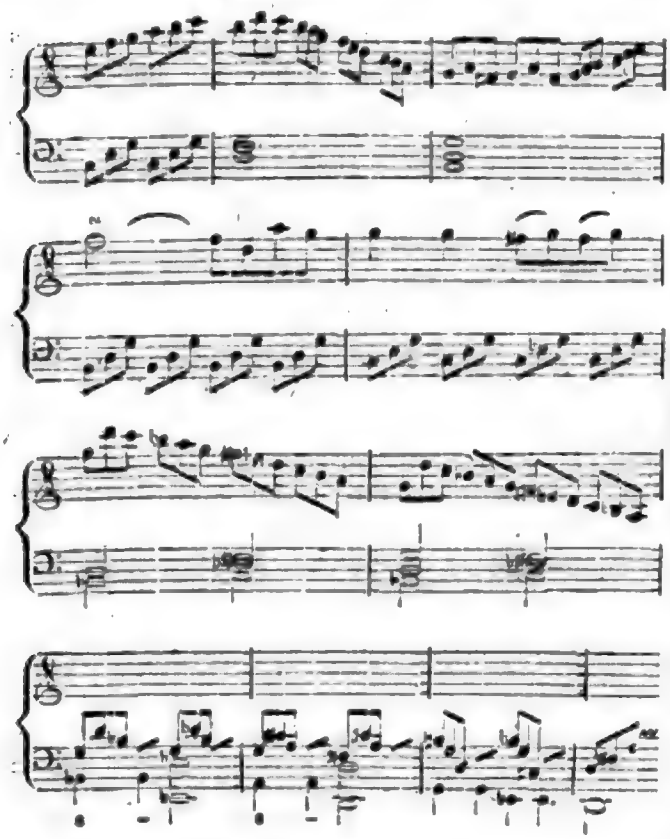
Digitized by Google

Man sehe diese Stelle:

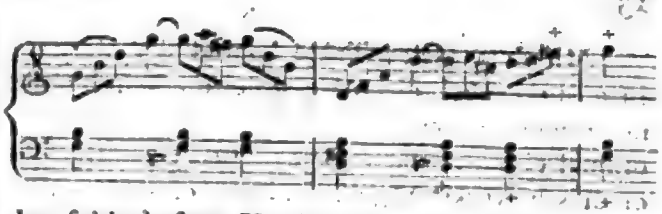


die sehr leicht hätte also verändert werden können, dafs im Bafs statt E, F gesezt worden wäre.

Auch mag folgende Stelle dazu dienen, um zu zeigen, wie ganz seltsamlich der Verf. dann und wann modulire. Nachdem nämlich das Thema 2 mal gehört worden, fährt er so fort:



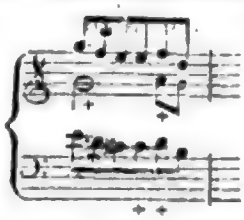
Schicklicher und besser angewendet, dürfte eine solche Harmoniefolge wohl passiren; aber so, wie sie hier steht, ist sie für Ohren, die an eine regelmäfsige Fortschreitung gewöhnt sind, unverdaulich. Was klingt ferner platter, als diese Stelle:



der fehlerhaften Verdopplung des Leittons und der daher entstehenden 8taven - Fortschreitung nicht einmal zu gedenken.

Dafs es der Verfasser mit der Auflösung der kleinen 7ma. auch eben nicht sehr genau nehme, dazu liefert dieser Satz hinlängliche Belege. Z. B. Seite 16, Takt 13 u. s. w.; so wie es denn auch an Reminiscenzen jeder Art, weder in diesem, noch in den andern beyden Sätzen fehlt.

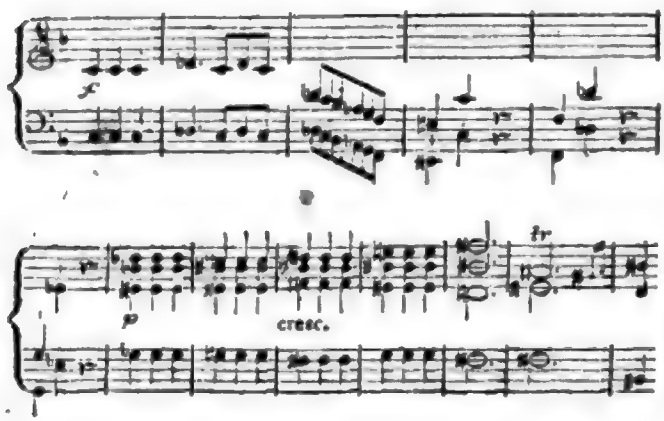
Die 2te Sonate in g♯ besteht aus einem Allegro, über welches sich weiter nichts sagen läfst, als dafs es eben so gearbeitet ist, wie das Allegro der ersten Son.; einem Andante, das dem Verf. noch am besten gerathen ist, wiewohl sich auch gar vieles darinnen findet, das keineswegs zu loben ist, z. B. die Fortschreitung von einer falschen Quinte zur reinen, die hier mehr als einmal vorkommt. Man sehe deshalb diesen Takt:



Warum nahm hier der Verf. statt des a nicht f oder g? Druckfehler ist es nicht; denn derselbe Fehler kommt noch 3 mal vor. Auch übel angebrachte Queerstände finden sich in diesem Andante, wie aus dem 1sten Takte, Seite 25 zu ersehn ist. Das Thema des dritten Satzes, worüber hier *nur* 16 Veränderungen stehn, ist dem Rec. schon seit 30 Jahren bekannt, und wenn er nicht irrt, vor Zeiten von Wagenseil oder Abel gleichfalls variirt worden. Indefs sind diese Veränderungen noch das Beste in der ganzen Sammlung. Die 3te Sonate fängt mit einem *Allegro con spirito* in F♯ an, wo das Leidliche wieder mit so vielen herben und harten, oft aufser allen Zusammenhang liegenden Aus-

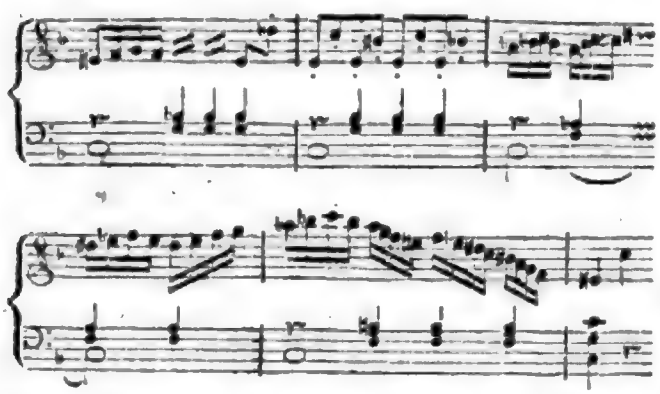
Digitized by Google

weichungen verbittert wird. Nachstehendes Beyspiel mag dies etläutern. Nachdem nämlich der Verfasser den ersten Theil in c-dur geschlossen hat, so fährt er also fort:

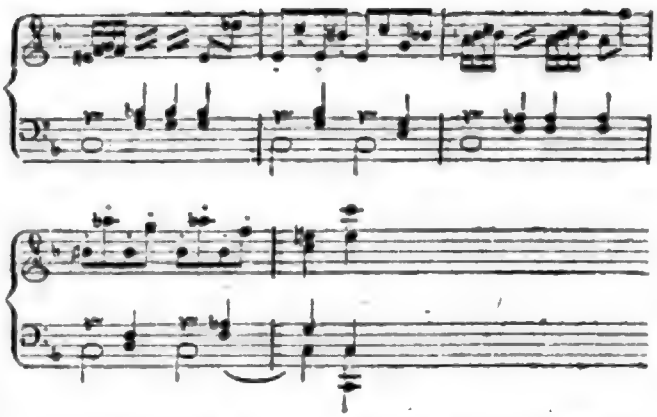


bleibt nun noch 8 Takte in h-moll, berührt alsdann, ehe er wieder zum Grundtone kommt, e-mol, e-dur, gis-dur, as-mol, a-dur, as-dur und f mol. Wohin man auf solche Weise nicht alles kommen kann! —

Das nun folgende Adagio in b-dur ist besser, aber viel zu lang. Den Beschluſs macht wieder ein Allegro in f-dur, dessen Anfang aber gleich sehr leer und matt klingt, und das auch im Verfolg, wo die Gelehrsamkeit und Künstlichkeit des Verf. wieder durchbricht, nichts Auszeichnendwerthes hat. Der Satz ist darin ziemlich rein, bis auf folgende desto unreinere Stelle:



die analogisch-richtiger etwa so heiſsen müſste:



Druckfehler finden sich in diesem Werke wenig: nur Ein erheblicher stehet in der 10 Var. im 4ten Takte, wo im Diskant nach den 2 Sechzehntheilen $\bar{h}$ $\bar{h}$ die punktierte 16 theil Note $\bar{d}$ fehlt.

Biographische Nachrichten.

David Traugott Nicolai, Churfürstl. Sächs. Hof-Organist, wie auch Organist an der St. Petri und Paull Kirche zu Görlitz.

Er war im Jahre 1733, den 24 August zu Görlitz geboren, wo sein Vater, Benjamin Traugott Nicolai, ebenfalls Organist an der Hauptkirche zu St. Petri und Pauli war. Seine groſse Anlage zur Musik, die sich schon in seinen frühesten Jahren zeigte, machte seinem Vater so viele Freude, daſs er sich sehr frühzeitig mit ihm Mühe gab, ihn in den ersten musikalischen Anfangsgründen selbst zu unterrichten; sein Geschmack daran, und die guten Fortschritte, die er machte, lieſsen es seinem Vater schon da mit vielem Vergnügen bemerken, wie weit er es mit der Zeit noch bringen, und welche süſse Vaterfreuden ihm die Talente seines Lieblings in der Folge gewähren würden. Und diese angenehme Hoffnung erfüllte er auch im vollen Maafse. Denn in seinem 9ten Jahre spielte er schon die schwersten Stücke von Sebastian Bach mit auſserordentlichem Beyfalle, weshalb er auch an viele Orte von Beschützern und Liebhabern der Musik gebeten wurde, damit sie die seltenen

Digitized by Google

Fähigkeiten dieses talentvollen Knaben selbst beobachten und bewundern könnten; so dafs auch der grofse Bach selbst den Wunsch äufserte, ihn bey sich in Leipzig zu sehen und spielen zu hören, aber leider vor der Zeit starb. Alle hohe Herrschaften, Freunde und Gönner der Musik, Minister von Sächs. und andern Höfen, unterliefsen es nie, wenn sie durch Gorlitz reisten, diesen 9 jährigen Knaben sich vorspielen zu lassen, und jedem Kunstverständigen war es ein Räthsel, wie ein Kind von diesem Alter auf der bekannten *schweren* Görlitzer Orgel so gut spielen und zugleich ein so feiner und fertiger Klavierspieler seyn könne. Denn die Bemühung seines Vaters vom Anfange an, ging dahin, ihn auf beyden Instrumenten zugleich zu einem vollkommenen Künstler zu bilden. Bey so vielen Anlagen und Fertigkeiten schon in frühesten Jahren, ist es wohl nicht zu verwundern, dafs mit den zunehmenden Jahren, auch diese so merklich zunahmen, und zu einem so seltenen Grad erhoben und ausgebildet wurden, wie sie es wirklich waren, und von allen Kennern bis an seinen Tod bewundert und geschätzt wurden.

Aufser diesen grofsen und seltenen Vorzügen, wodurch er sich in Rücksicht seines Klavier- und Orgelspiels von den Meisten seines Gleichen auszeichnete, besafs er auch noch sehr schäzbare Kenntnisse vom Orgelbaue, so dafs er allenthalben, wo man ihn kannte, zum Revisor und Censor, sowohl neuerbaueter, als reparirter Orgeln bestellt, und sein Urtheil darüber immer richtig und gegründet befunden wurde. Daher hatte man auch hier in Görlitz bey der grofsen und kostspieligen Reparatur der Orgel allgemein geglaubt, die Aufsicht über diesen wichtigen Bau keinem einsichtsvolleren und rechtschaffenern Manne übergeben zu können, als ihm: allein man hatte es in der Folge für besser befunden, ihm diese Aufsicht zu entziehn, und alles dem Orgelbauer allein zu überlassen. Wie wenig diese Hintenansetzung und Geringschätzung seiner allgemein anerkannten Kenntnisse in diesem Fache seinen Geist aufheitern, und ihm angenehme Stunden verschaffen konnte, ist leicht einzusehen. — —

Seine übrige Zeit widmete er theils dem fleifsigen Studium im musikalischen Fache, worin er sich unermüdet bestrebte, immer gröfsere Fortschritte zu machen, theils aber auch der Ausbildung seines ältesten Sohnes, mit dem er sich in Allem, was Musik betraf, fast täglich beschäftigte, und in dessen sichtbar zunehmenden Fertigkeiten er die angenehmste Belohnung seines Fleifses sah. Einige Jahre vor seinem Tode wurde dieser ihm im Amte adjungirt, und sein schätzbarer Wetteifer gewährte ihm manche sufse Vaterfreude, da er sich in ihm noch nach seinem Tode fortleben sahe.

In mechanischen Arbeiten hatte er es blos durch eigenes Nachdenken und eigenen Fleifs, zu einem nicht geringen Grade von Vollkommenheit gebracht; dies zeigt besonders die Erbauung von 2 Harmonika's, die sich dadurch auszeichneten, dafs sie mit Klaviatur, und alle die Schwierigkeiten dabey glücklich gehoben und vermieden waren, die man bey Verfertigung eines Instruments von dieser Art für schwer zu vermeiden hält, besonders in Hinsicht des feinen, angenehmen und sanften Tones, den man am besten nur mit den Fingern hervorbringen zu können glaubt. Die eine davon verkaufte er noch bey seinem Leben, die zweyte aber, welche die erstere an Schönheit und Vollkommenheit weit übertrift, hat er den Seinigen hinterlassen. Auch beschäftigte er sich zu seinem Vergnügen mit kleinern mechanischen Arbeiten. So verfertigte er z. B. ein Modell von der grofsen Peterskirche in Görlitz, woran er 3 volle Jahre arbeitete und wovon die Auslagen allein sich auf 300 Rthlr. beliefen. Als dies mühsame und künstliche Werk einige Ministers vom Sächs. Hofe bey einer Durchreise durch Gorlitz sahen, thaten ihm diese den Vorschlag, es dem Churfürstl. Kabinette zu überlassen, welches er denn sogleich bewilligte, und 50 Rthlr. zum Geschenk dafür erhielt.

Da seine ausgezeichneten Talente im Orgelspielen so allgemein bekannt waren, so ist es nicht zu wundern, dafs er so oft einen Ruf auswärts zu einer bessern Stelle erhielt: aber allzugrofse Vorliebe für seine Vaterstadt, und besonders

die grofse Liebe zu seiner Orgel, machten, dafs er auch die vortheilhaftesten Anerbietungen ausschlug; und man mufste sich damit begnügen, ihn an entfernte Orte holen zu lassen, um sein Spiel zu hören, wo er denn überall mit ungetheiltem Beyfalle sich hören liefs. Um ihn aber doch einigermafsen vor andern auszuzeichnen, und zu beweisen, dafs man seine Verdienste anerkenne und zu schätzen wisse, erhielt er im Jahre 1775 das Dekret als Churfürstl. Sächs. Hoforganist. Und da seine Stelle ohnehin nicht die einträglichste war, so wurde ihm von dem Magistrate zu Görlitz, zur Belohnung seiner Treue und Anhänglichkeit an seine Vaterstadt, eine jährliche Zulage von 25 Thlrn. auf seine Lebenszeit bewilliget.

Männer, die ihre Geschäfte als Lieblingssache treiben, wie er, sind gewöhnlich ununterbrochen fleifsig und thätig: dies bestätiget auch sein Beyspiel. Aufser den Zeiten seiner Berufs-Arbeiten, war er immer in seiner Stube beschäftiget, und verliefs sie nur, wenn er zu Tische gerufen wurde, und doch war er wieder ein gefälliger und unterhaltender Gesellschafter, wenn er einmal mit Andern zusammen kam. Er blieb thätig bis kurz vor seinem Tode, welcher nach einem vorher gegangenen Krankenlager von fast 3 Wochen in seinem 68 Lebensjahre erfolgte. Er nahm das Zeugnifs eines edlen Herzens mit in's Grab.

X. Y. Z.

Nachricht.

In einer gebildeten Gesellschaft hielt vor einiger Zeit ein junger Deutscher, der einige Jahre England durchreiset war, der engländischen Sitte, alles, was menschliche Geschicklichkeit und menschlicher Fleifs in mechanischen Künsten liefern können, in's Grofse, fabrikmäfsig zu betreiben — eine lebhafte Lobrede. Da auch Musiker gegenwärtig waren, fuhr er fort: Ich will Ihnen nur Ein — meines Wissens, wenig bekanntes Beyspiel anführen! Ich kenne einen kleinen Ort tief in England *), wo eine Hauptfabrik von musikalischen Intrumenten ist, und wo zuverlässig, alle Jahre, zwischen 20 und 30,000 Geigen, und eben so viel Bogen, die übrigen Instrumente noch gar nicht erwähnt — verfertigt werden. Fast alle Mitglieder der Gesellschaft erstaunten; verschiedne fanden es beynahe unglaublich. Ja, fuhr der Deklamator fort, so lange wir Deutschen für dergleichen Dinge nicht solchen Geist, Sinn und Fleifs haben: so — — Erlauben Sie, fiel ein alter *pater familias* am Ende der Tafel ein — schreiben Sie nicht einem Mangel an Geist, Sinn und Fleifs zu, was nur in unsrer Verfassung liegt. Was aber in's besondere jenes Beyspiel anlangt — meine Herrn und Damen, *nil mirari*! Es ist hier, wie nicht selten, der Fall: wir bewundern und staunen in fremden Ländern an, was wir daheim selbst besitzen, aber übersehen! Ich kenne ein Paar einander benachbarte Oertchen unsers sächsischen Vaterlandes, welche dieselbigen Artikel, und noch ähnliche dazu, weit zahlreicher liefern, als Herr N. von jenem Orte sie angiebt. Alles fuhr auf ihn ein, er sollte die Oertchen nennen — Aufzuwarten: Neukirchen und Klingenthal gegen die böhmische Gränze, sagte er ganz ruhig. Man hatte nie ein Wort von ihnen gehört, und die Geographien, die man nachschlug, erwähnten nur: hier werden viel musik. Instrum. gemacht. Jener Deklamator trieb den Patrioten zu beweisen, dafs wirklich so *viel* dort fabricirt werde; man wurde lebhaft, und endlich entschied die Gesellschaft, sie wolle sich an die Obrigkeit der Oertchen selbst wenden, und um ganz zuverlässige Nachricht darüber bitten. Wir glauben, dafs es manchem Leser der musik. Zeitung nicht ganz gleichgültig seyn werde, die Hauptpunkte des vollständigen, mit allen Belegen versehenen, aktenmäfsigen Berichts, der darüber einlief, hier zu lesen.

In Neukirchen arbeiten Jahr aus Jahr ein

*) Man vergebe es dem Referenten, dafs ihm der Name des Oertchens entfallen ist.

78 Meister (mit Gesellen und Lehrlingen) an Geigen, Bratschen, Bässen, Harfen, Lauten, Cythern u. s. w. 26 Meister (mit Gesellen und Lehrlingen) an Bogen; 15, an messingnen mus. Instrum.; 24, an Flöten, Clarinetten, Bassethörnern u. dgl.; 30, an Darmsaiten. Man nehme dazu die Instrumentenhändler, die Tischler, Goldschmiede, Schlosser und andere, welche Nebendinge dazu liefern, und man siehet, wie an diesem einzigen Orte über 300 Arbeiter von dieser Fabrikation leben. In einigen nahen Dörfern und dem darunter liegenden Flecken Klingenthal arbeiten 85 Meister (mit Gesellen und Lehrlingen) an Geigen; doch giebt es in den umherliegenden Städtchen und Dörfern noch eine Menge Instrumentenmacher. Was diese fleifsigen Menschen nun alljährig fertigen, läfst sich deshalb nicht genau angeben, weil nur auf Bestellung gearbeitet wird, und man sich nach diesen, von Jahr zu Jahr zu - oder abnehmenden Bestellungen, in Ansehung der Annahme der Gesellen, Lehrlinge u. s. w. richtet. Um jedoch einen Maasstab zu haben, setzen wir dies zuverlässige Resultat her. In Neukirchen *allein* ist als Mittelzahl des jährlich Gelieferten, nach Angabe bey der Obrigkeit, (die jedoch aus leichtbegreiflichen Ursachen, *zu klein* ist,) folgendes anzunehmen — Herr N.! belieben aufzumerken! rief bey wiederholter Zusammenkunft jener Gesellschaft, der alte Patriot: *zu klein* — steht da; *Mittelzahl* —! *als Belegen* anzunehmen! Neukirchen *allein* —: 30,000 *Band* Darmsaiten; 18,000 Geigen, 50 bis 60 Contrabässe, 6000 messingne Instrumente; 18,000 Bogen zu Geigen und Bässen. Doch giebt es Jahre, wo, vieler Bestellungen wegen, diese Angabe um gar *vieles* überstiegen worden ist: an Bestellungen aber fehlt es, im Ganzen, nie. In Klingenthal und den *zunächst* umherliegenden Dorfschaften werden jährlich wenigstens 36,000 — sage sechs und dreyfsigtausend Violinen gemacht — aber weniger andre Instrumente, als in Neukirchen.

Nun bey der heiligen Cäcilie — rief eine Dame; wo wird denn diese Unzahl von Violinen zerarbeitet?

Auch darüber giebt unser Bericht Auskunft; antwortete der Alte, und las ab: in der Schweiz, in Tyrol, Frankreich, Holland, England, Deutschland, Dänemark, Norwegen, Schweden, Rufsland und Pohlen — *zunächst*; sodann gehen deren, durch Spediteurs, nach Spanien, Portugall, der Türkey und Amerika — —

Welche Summen mögen mit diesem Handel verdienet werden! sagte der Alte, indem er siegend die grofsen Bogen zusammenschlug. —

Wie viel Menschen mögen mit diesen Geigen ihre Zeit verderben! merkte der Schulrektor an —

Wie viele aber auch durch sie frohe Stunden genieſsen — sezte ein Dichter hinzu; und dazu tanzen! fiel ein freundliches, junges Mädchen ein.

Kurze Nachrichten.

Herr Abt Vogler hält sich noch in Berlin auf, wo *Hermann von Unna*, mit den Gesängen von seiner Komposition, oft und mit ausgezeichnetem Beyfall gegeben worden ist. Wir erwarten ihn nächstens in Leipzig. — Den 18ten September wurde Haydn's *Schöpfung* von einem Orchester von fast 150 Personen, und vor etwa 800 Zuhörern in der hiesigen Universitätskirche, zum Besten des Instituts für veraltete Musiker und deren Wittwen aus der hiesigen musikal. Gesellschaft des Konzerts und des Theaters, aufgeführt. — Unter den Virtuosen, die sich zur Michaelismesse hier aufhalten, ist der, als Komponist und Flötenspieler, auch aus diesen Blättern, vortheilhaft bekannte Herr Vogel; ferner Herr Seidler, Violinist aus Berlin, und der in dieser Zeitung schon mehrmal erwähnte, dreyzehnjährige Komponist und Klavierspieler, Maria von Weber aus München.

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten October — Nº. 2. — 1800.

Recension.

Oeuvres complettes de Wolfgang Amadeus Mozart, au Magasin de Musique de Breitkopf et Härtel à Leipsic.

Cah. I. contenant VII Sonates pour le Pianoforte.

Cah. II. conten. douze Thèmes variés pour le Pianoforte.

Cah. III. conten. VII Sonates pour le Pianoforte.

Cah. IV. conten. VI Sonates pour le Pianoforte avec l'accompagn. d'un Violon.

Cah. V. conten. Trente Airs et Chansons pour le Pianoforte.

Cah. VI. conten. XIV différentes Pièces pour le Pianoforte.

Cah. VII. conten. IV Sonates pour le Pianoforte à quatre mains.

Cah. VIII. conten. VI Pièces pour le Pianoforte à deux et à quatre mains.

Mozart stehet, als dichtender Tonkünstler, *in seinem eigentlichen Fache*, nicht nur hoch, sondern bisher noch unerreicht — einzig; seine Kompositionen haben auf den Gang und die weitere Ausbildung der Tonkunst selbst nicht nur einigen, sondern den entscheidendsten Einfluſs gehabt, haben ihn noch, und werden ihn noch lange haben — sie machen, im reichsten Sinne des Worts, Epoche; auch die Unternehmung, die sämmtlichen bedeutenden; und so zahlreichen Werke des Meisters herauszugeben, und zwar unter solchen Verhältnissen, ist in ihrer Art, wenigstens in Deutschland, die erste, bisher die einzige: es wird demnach erlaubt seyn, bey jedem dieser drey Punkte etwas länger zu verweilen.

Wenn man die Menge der Mozartschen Arbeiten übersiehet, so begreift man die Tiefe vieler kaum; wenn man die Tiefe vieler untersucht, so begreift man die Menge kaum. So ist es natürlich, wie man viele derselben, vor genauerer Ansicht, für untergeschoben halten, und die äuſsern, historischen Erweise ihrer Aechtheit nur mit halber Zuversicht hinnehmen kann. *Nach* genauerer Ansicht ist das anders. Die Werke Mozarts führen selbst einen unwiderleglichen innern Beweis ihrer Aechtheit, welchen zu fassen gewiſs nicht schwerer ist, als die Erkennung der Werke wahrhaft groſser Maler — für die nämlich, welche sich einmal, eben sowohl in den Geist, als in die Manier der Künstler einstudiert haben. Aber Verwunderung wird die Menge der mozartschen Kompositionen, bey ihrer Verschiedenheit, immer erregen. Denn fürwahr — giebt es doch kein Fach der Tonkunst; giebt es doch keine bisher entdekte Form, in welcher der Musiker seine Melodien und Harmonien bilden kann, worin nicht auch Mozart gearbeitet hätte, und immer — freylich mit mehr oder weniger Glück.

Wollen wir nun unter der Menge sein Eigenstes; wollen wir seine wahre Eigenthümlichkeit kennen lernen: so müssen wir (scheint es) fragen: was gelang ihm am *allervorzüglichsten*, und miſslang ihm *nie*? Seine Werke lassen sich unter folgende Nummern bringen. Er schrieb für das *Klavier* eine Menge Sachen der Galanterie — artig, leicht, anmuthig, zum Theil fein: sie miſslangen ihm nicht, sind aber von andern Meistern übertroffen worden; er schrieb gröſsere ernsthaftere Sätze für dies Instrument — in jedem Betracht, worin Werke der Tonkunst angesehen werden können, sehr bedeutend, und ähnlich an Tendenz, Geist und Kunstwerth der dritten Nummer — seinen *Quartetten und Quintetten*, mit oder ohne Klavier. Diese sind nun,

Digitized by Google

fast ohne alle Ausnahme, höchst bedeutend — von festem Charakter, hoch gedacht, tief gefühlt, unerschütterlich gehalten, oft wahrhaft leidenschaftlich. In diesen Kompositionen, durchaus nur für erwählte kleinere Zirkel, gehet der Geist des Künstlers in seltener, fremdartiger Weise, grofs und erhaben einher, wie eine Erscheinung aus einer andern Welt; und schmilzt er auf Momente in Wemuth dahin, oder tändelt in fröhlicher Laune: so sind es *nur* Momente, nach denen er — wär' es auch gleichfalls nur auf Momente — sich wieder aufreifst in kühner, zuweilen wilder Kraft, oder sich windet in bitterm, schneidenden Schmerz, der dann, nach dem Siege zu triumphiren, oder im Kampfe zu ersterben scheint *). Mozart schrieb viertens grofse *Symphonien* — eine Gattung, in welcher sich das Genie am freyesten und verwegensten bewegen darf, wo es allgemeiner (und eben darum sehr viel, oder gar nichts) würkt, wo es alles musikalische Zubehör als Mittel zu seinem Zweck aufbieten (und eben darum so leicht im Mechanism seiner Darstellung sich selbst verwirren) kann —; eine Gattung, von welcher sich also, in der Instrumentalmusik, wie vom Chor im Gesang, behaupten läfst, dafs sie am sichersten den Künstler selbst darstelle. Mozarts Symphonien (nur von denen seiner reifen Jahre ist die Rede) sind an Tendenz und Geist den Quartetten ähnlich, nur noch freyer, noch kühner, noch reicher, noch energischer — aber auch hin und wieder noch wilder, schneidender, drückender, so dafs der Geist des Künstlers zuweilen mehr die Gährung, als das durch Gährung Abgeklärte, mehr die aus dem Chaos sich selbst gebährende, als die aus ihm neu gebohrene Schöpfung giebt **). Der ordnende und geordnete Verstand dürfte sie also, mit Einwendung des *erst* hingerifsnen, aber mit Einstimmung des *dann* gerührten Gefuhls, in Ansehung des *reinen* Kunstwerths, den schönsten Quartetten M.s nachsetzen, und *hier* dem würdigen Vater Haydn die Palme reichen. Mozart schrieb fünftens grofse *Konzerte* — Hier ging er von der, bis auf ihn einzigen Form ab, und schuf allein eine neue. Bis auf M. war es, ohne alle Ausnahme, allen Komponisten für diese Gattung, Grundsatz (deshalb auch in die Theorien einzig aufgenommen, und — wie es nun gehet — als einzig-möglich in ihnen deduciert): im Konzert ist die Solostimme das einzige Bedeutende — ist alles. Das Akkompagnement ist allein *begleitend*, und nur da, jene desto mehr glänzen zu machen. Dies (mithin auch Ritornell u. s. w.) mufs absichtlich, auch in Ideen und Ausführung, geschwächt, alles Erhebliche mufs aufgespart, höchstens dunkel und flüchtig angedeutet werden, um den Solospieler und seine vorzüglich gearbeiteten Sätze desto herrlicher hervorgehen und seinen Vortrag desto mehr würken zu lassen: Mozart erwählte und that das Gegentheil (ob mit *hinlänglichem* Grunde, ist hier der Ort nicht auszumachen). Er nahm an: das Konzert ist das Höchste der Musik *im Zartern* — als Gegensatz der Symphonie, des Höchsten *im Grofsen*. Alles, was zur Erreichung dieses Zwecks beytragen kann, mufs in höchst-mögliche Bewegung gesezt werden; mithin müssen *alle* Stimmen vollkommen *gearbeitet* seyn, der Solospieler mufs nur die hervorstechendsten *unter* diesen haben, die Ritornelle müssen grofse Erwartungen erregen, den Geist spannen, beflügeln; auch die *natürlichen* Reize aller Instrumente zum Akkompagne-

---

*) Damit man das nicht fur leere Schwärmerey halte, sondern gleich in Einem beysammen finden könne, höre man *ganz gut* exekutieren (was nur von Personen geschehen kann, die, aufser der erforderlichen beträchtlichen Geschicklichkeit, ein Herz und einen, für Musik, sehr reif gebildeten Verstand haben) Mozarts Quartett für Klavier, Violin, Viola und Violoncello, aus Es-dur — man höre es, studiere es *dann*, und höre *nun* es wieder. So — im Vorbeygehen gesagt — sollte man überhaupt jede wahrhaft bedeutende Komposition behandeln; warum? kann anderswo auseinander gesezt werden. d. Verf.

**) Man vergleiche hier seine bekannten, wahrhaft grofsen Symphonien aus Es-dur, c-dur (mit der Schlufsfuge) und vornehmlich aus g-moll. d. Verf.

Digitized by Google

ment müssen in hervorstechendes, anmuthiges Spiel gesezt werden *) u. s. w. So wurden denn diese, in ihrer Art (trotz der Nachahmer zahlreicher Schaar, die uns gleichsam nur entferntähnliche Skelette, statt der schönen Gestalten geben) auch jezt noch fast einzig dastehenden Werke geschaffen. Sehen wir nun auf ihren Charakter und auf ihr Vollendetstes: so findet sich — alles Zufällige allerdings abgerechnet — die gröfste Aehnlichkeit in Geist, Tendenz und reinem Kunstwerth mit den vollendetsten Quartetten M.s, und zwar so, dafs das, was dort als ganz vorzüglich und immer gelungen angegeben worden, auch hier ganz vorzüglich und immer gelungen erscheint.

Jezt zur Gesangsmusik. Mozart schrieb erstens *kleine Lieder und Gesänge* mit Begleitung des Pianoforte oder einiger wenigen Instrumente, traf sie gemeiniglich recht gut, manche ganz vorzüglich, verfehlte fast nie ein's im Ganzen, aber im Einzelnen liefse sich oft nicht wenig einwenden. Er schrieb gröfsere *Kantaten* — und in gleichem Maafse, wie er freyeres Feld gewinnet, sich mehrerer Mittel ermächtigen, sich mehr ausbreiten darf, werden auch seine Arbeiten charakteristischer, geistreicher, origineller, gediegener, folglich reicher an Effekt, und selbst die Wortkritik bekommt weniger daran auszusetzen. Er schrieb *Opern* — Es mufs dem Rec., welcher diese in Zukunft, wenn ihre Partituren gedruckt sind, — anzeigen wird, überlassen bleiben, über sie ausführlich zu sprechen; zu meinem Zweck ist es genug, wenn ich auf diese ihre Folge aufmerksam mache: *Idomeneo*, *die Entführung aus dem Serail*, *Cosi fan tutte*, *Figaro*, *Don Juan*, *Clemenza di Tito* *). Ueberall bemerkt man, was grofs, erhaben, kühn, kräftig ist, giebt sein Genie am treuesten wieder. (Der *frühe Idomeneo*, wo der reiche, kräftige Geist noch mehr sich allein ergeben arbeitet, läfst sich in diesem Betracht mit den wildesten seiner Symphonien zusammenstellen). Das Anmuthige, Feine, Zarte gelang ihm, gelang ihm oft so herrlich; aber nie erscheint es so in sich vollendet und rein, wie sein Grofses, und er selbst in seiner Gröfse, vollendet und rein dastehet. Wo er, aus Nachgiebigkeit gegen die oft so schwer auf ihm liegenden Umstände, dies sein Eigenthum verleugnete: da — nur da ist Mifslingen. Da hier die Rede ist, nur vom Geiste, der *dem Ganzen* inwohnt, so wird keine Rücksicht genommen auf einzelnes Vortreffliche, das diesen Sätzen widerspricht, so wie keine Rücksicht genommen ist auf einzelnes Fehlerhafte in dem, was sie bestätiget — wohin gehört: die öftere Vernachlässigung der Worte (nicht des Sinnes) seines Textes, unrichtige Deklamation, u. dgl., Ueberladung des zärtlichern Gesanges, Verdunkelung desselben durch Menge der Instrumentalmusik und Gelehrsamkeit der Arbeit u. s. w., welches leztere noch überdies obige Sätze bestätigt. Endlich — Mozart schrieb *Kirchenmusik*; in frühern Jahren, ehe er auf Reisen seine *hohe* Schule machte, angenehm, zum Theil gar nicht unbedeutend, aber denn doch keine Kirchenmusik; später wenig, aber zweckmäfsiger; und zulezt, für die, welche es fassen können, sein himmlisches *Requiem*. Was soll ich davon sagen?

---

*) Es ist wohl nicht erst nöthig anzumerken, dafs der für Wissenschaften und Kunstphilosophie so gar nicht gebildete Mozart diese Grundsätze nicht deducierte, diese Plane nicht entwickelte und berechnete (wie etwa ein Gluck, ein Mehul, und einige andere, manche ihrer glücklichen Theatercoups); sondern ihm gab es, in dämmernder Ahndung, sein Gefühl — der Gott in ihm. Und so ist's auch schon recht. Der gebildete Liebhaber hingegen suche dergleichen dem Genie Eigenes auf, um desto reicher zu geniefsen; der Kritiker suche es auf, um die Harmonie *schöner* Natur und gründlicher Theorie zu finden, und wenn sie sich findet, diese daraus zu bestätigen; findet sie sich nicht, in Bescheidenheit seine Theorie zu berichtigen oder wegzuwerfen. d. Verf.

*) Recht verstanden, ist es gewifs ein wahres Wort, was irgendwo (mich deucht, bey Lessing) stehet: Kein Maler kann einen Kopf darstellen, als seinen eigenen. So weit ich Mozart's Geist kenne, stehet er am kenntlichsten da — in den Stunden jener tiefen und den armen Erdensohn aufreibenden Unruhe, im *D. Juan*; in den Stunden jener edlen und heitern Ruhe, im *Figaro*: beydes vereinigt, im *Requiem*. d. Verf.

Digitized by Google

Von Heldenkraft erzeugt in glüh'nder Stunde;
Kühn hingeworfen der Natur in Schoos,
Ob er, der Sohn, ergeben seinem Loos,
Ersterbe, ob er zum Unsterblichen gesunde.

Und er erwuchs, der Heldensohn. Vom Bunde
Des Hergebrachten reifst sein Arm sich los;
Kühn blickt sein *blaues* Aug', auch *schmachtend* grofs
Steht er, und hört aus kalter Richter-Mtunde:

Verwegner, wühlst du auf der Menschheit Grauen?
Nur Kreuz, nicht Palme läfst dein Glaube schauen;
Nur seine Thräne, ohne sein Vertrauen?

„Nacht deckt mich, doch vom Stern der Lieb' erhellt —
„(Ihr seht den nicht) so bin ich aufgestellt,
„*Ein Bild des Werdens überirrd'scher Welt*!

Man vergebe mir den Erguſs der gerührten Seele, die es eben so wenig über sich gewinnen kann, nichts, als etwas Besseres zu sagen.

Nimmt man nun zusammen, was hier gesagt worden, und ist es gegründet; so ergiebt sich die Wahrheit dessen, was an einem andern Orte in diesen Blättern, über das Eigenthümlichste und Individuelleste in Mozart's, des Komponisten, Charakter, gesagt ist: in *Erfindung*, *poetischer* und *artistischer*, Reichthum, unerschöpflicher Reichthum, und Glück: aber in Ausführung bey weitem am glücklichsten in dem, was grofs und prächtig, nicht so ganz auf's Reine in dem, was erhaben ist *).

Ein solcher Geist mufste nun auch allerdings viel würken. M. hat gewifs bedeutend gewürkt auf seine Zeitgenossen auch aufserhalb der Gränzen seiner Kunst: doch davon weiter zu sprechen, liegt allzuweit entfernt von meiner jetzigen Absicht; auch ist hier zu vieles, was sich mehr im Allgemeinen ahnden und fühlen, als im Einzelnen des Breitern darlegen und erweisen läfst; zudem ist es jezt weniger als je Zeit, manche Dinge, über die unsre Vorfahren stritten, aber denn doch sicher streiten durften, über die unsre Nachkommen einverstanden seyn und ihr Einverständnifs (bald oder spät) laut werden bekennen dürfen — ernsthaft zu berühren. Also übergehe ich das, und sage nur einige Worte über das, *was er auf seine Kunst* selbst — deren Gang, weitere Ausbildung und Vervollkommnung — und *auf Künstler würkte*.

Alle wahrhaft-grofse, aus der vielbetretenen Heerstrafse schreitende Männer würkten Uebles und Gutes. So ist es nicht nur mit den guten, sondern auch mit den schlimmen; nur das Verhältnifs wird hier geändert. Sie überfliegen ihr Zeitalter: daraus ergiebt sich schon ohne alles Weitere, dafs ihr Zeitalter mehr vom Schlimmen, das sie würken, als vom Guten erfährt; dafs, bey den folgenden Generationen es umgekehrt seyn müsse. Sie überfliegen ihr Zeitalter; dies naget nun auch an ihnen und rächet seine Hintansezzung, nicht nur durch auferlegte Leiden, sondern — für die *Sache* am traurigsten — durch blindes Nachahmen ihres Zufälligen von Unverständigen, und durch Thorheiten, erzeugt oder gerechtfertigt durch ihre Unvollkommenheiten von Schwächlingen. So ist es überall — auch in der artistischen Welt. Ich will die Beyspiele, die uns verschiedne Dichter unsrer Tage bieten, nicht anführen, da sie jedem bey der Hand sind; man gedenke beyspielsweise, dafs Raphaels einfache Gröfse — Trockenheit, Kälte, störrige Reizlosigkeit, eine Zeitlang in die romanische; dafs Correggio's Farbenzauber — leere Farbenspielerey, gezierte Licht- und Schattentändeley, eine Zeitlang in die lombardische Schule brachte. Aber das Zeitalter solcher grofser Männer welket bald und sinket, indefs sie rein und unverlezt bestehen, erwartend eine — frühe oder späte Generation, die ihr Vortrefflichstes zu fassen, ihr Unvollkommnes davon zu sondern, und dieses dem allgemeinen Charakter alles Menschlichen und alles irrdischen Lebens beyzulegen weifs. Auf diese ihre *Zeit*-Genossen — nur nicht der Chronologie nach — würken sie also am reinsten, auf diese gehet am kräftigsten ihr Gutes über. Von diesen wird gehegt, gepflegt, genossen nur ihr Bestes, indefs ihr weniger,

*) Man vergleiche den Aufsatz; *Raphael und Mozart*, im 37sten Stück des 2ten Jahrg. dies. Zeitung, wo auch die hier gebrauchten Worte genauer bestimmt und erläutert sind. d. Verf.

Digitized by Google

oder nichts bedeutendes untergegangen oder bey Seite gelegt ist — wie die Geschichte nur grofs aufgefast, grofs dargestellt und rein genossen wird, wenn die tausend uud wieder tausend kleinen Details, an denen der Zeitgenosse hängt, untergegangen und bey Seite gelegt sind.

Ich habe durch diesen weiten Umweg versuchen wollen, ein — jezt arg verpöntes, kezzerisches Wort der Heterodoxie vorzubereiten, das ich sagen mufs, weil ich's für wahr halte. Bisher hat Mozart für die Kunst und deren Gang zum Ziele der Vollendung, im Ganzen mehr Uebles, als Gutes verursacht. Die wahren Kenner und gründlichen Verehrer seiner Verdienste, so wie die wenigen, wirklich vortrefflichen Künstler seiner Schule, werden sich durch dieses Urtheil nicht beleidigt finden: *sie* sind Ausnahme von der Regel; von der Regel kann aber nur hier die Rede seyn. Die meisten aus dieser Schule haben das Zufällige des Meisters, zum Theil sein offenbar Tadelnswerthes ergriffen, allein festgehalten, nachgeahmt, wohl gar nachgemacht. Es ist (ich wiederhole: Ausnahmen allerdings zugestanden) in die Klaviermusik ein rauher, zwekwidriger Symphoniengeist — von welchem man mehrere von Mozarts Arbeiten dieser Gattung nicht frey sprechen kann —; oder ein leerer, reich und voll *scheinender*, pomphafter, gelehrt *thuender*, nichts bestimmt sagender, folglich nichts bestimmt würkender Klingklang eingerissen — der von der Hülle, die Mozart dem hohen Geist verschiedner gröfserer Werke dieser Art umwarf, und die von jenen für ihr Wesentliches genommen wird, herstammt. Es ist in die vollere Instrumentalmusik (Quartett, Konzert, Symphonie u. s. w.) ein geräuschvolles Aufbieten aller Mittel ohne bedeutenden Zweck, dadurch eine ermüdende Einförmigkeit; eine Ueber-Künstlichkeit der Harmonie, dadurch ein kaltes Vernachlässigen des Melodiösen; ein ewiger Rechnungsgeist, dadurch ein Mangel an Würkung auf's Gefühl; ein widerwilliges sträubiges Zerstückeln und Durcheinanderwerfen der Ideen; ein rauhes, wildes, widerhaariges Treiben, Toben, Wüten, ohne dafs man weifs, woher? oder wohin? — aufgenommen worden. Die Gesangsmusik strozt von ähnlichen Künsteleyen, Ueberladungen, Verdunkelungen des Gesangs, hat Melodien, die kaum noch Melodien heifsen können; die Worte, die Charaktere der Personen, werden vergessen, und der Zuhörer, der mit diesen fühlen soll, gleichfalls; in Ensembles, Finales u. dgl. singt man die gemeinsten Dinge, welche zu singen, an sich schon thörigt ist, mit einer Wichtigkeit und Ausarbeitung der Instrumentalparthien ab, welche die wirklich bedeutenden Stellen nicht hervorgehen lassen und sie alles Effekts berauben; diese Parthien sind fast eben so geführt in Solo's und Arien, so dafs man nicht nur den Text, sondern allenfalls auch den Sänger entbehren und die Scene als *Sinfonie en programme* betrachten kann; die Verfehlung der Accentuation, Deklamation, und überhaupt der Mangel an gebildeter, würdiger Behandlung der Worte *im Einzelnen*, ist Ordnung des Tages geworden und bestärkt unsre Nachbarn, die Franzosen, in ihrem Urtheil über unsre neuern grofsen Musiker: „Genie, Kraft und Barbarey" —; kleinliche Wortmalereyen, tändelnde Nachbildungen des Tönenden in der Natur, sollen nicht selten Ausdruck heifsen oder seine Stelle vertreten; an dergleichen Uebeln kränkeln nicht nur so viele Opern jener Schule, sondern auch viele Kirchenmusik, selbst von manchem übrigens mit Recht berühmten und verehrten Meister, u. s. w. *)

Wem die Schatten dieser Schilderey zu schwarz scheinen, der führe nur zum dritten Theil so viel Werke der drey lezten Jahrzehnde dagegen an, als man so leicht dafür anführen kann.

*) Von den umherziehenden Virtuosen, die ihren Mangel an aller Bildung für Humanität — uud Wissenschaften; die wohl auch ihre Ausschweifungen und Liederlichkeiten, mit einer Menge Anekdoten von Mozart, deren eine Hälfte wahrlich *ganz* erlogen, die andere, in's Ekelhafte übertrieben ist rechtfertigen wollen, und, in der Erbärmlichkeit ihres Sinnes, glauben, dadurch dem Meister ähnlich zu werden — will ich nur gar nicht sagen.

d. Verf.

Digitized by Google

Uebrigens will ich damit gar nicht gesagt haben, dafs es bey unsern Vorfahren besser war. *Anders* war es wohl, aber darum nicht *besser*. Es kömmt am Ende auf Eins hinaus, ob alles z. B. Bachisch seyn will, oder alles Mozartisch. Besser wird es nur, wenn jeder das seyn will, was er ist, und jeder, der etwas ist, etwas Gutes in seiner Art seyn kann — nicht paulisch, nicht kephisch, nicht apollisch. Wer ist Paulus? wer ist Kephas? wer ist Apollo? *Diener* sind sie! — Dafs wir aber dahin noch lange nicht sind, und, auf dem jezt am meisten betretenen Wege uns wahrscheinlich mehr davon entfernen, als ihm nähern: das ist's, worauf ich gern aufmerksam machen wollte.

Doch das alles wird vergehen und fallen — wie die saftlosen, dürren Blätter der Steineiche, wenn der Frühling neues Leben in die gewaltigen Aeste treibt. Dann wird auch Mozarts Geist — nicht nur reiner erkannt, sondern auch besser genossen werden. Man wird dann weniger in enthusiastische Deklamationen für ihn entbrennen, man wird weniger jedes flüchtige Blatt von ihm vergöttern, als jezt hin und wieder: aber man wird seinem Eigenthümlichen mehr Gerechtigkeit wiederfahren lassen, wird nur sein Bestes festhalten, sich dessen erfreuen, sich dadurch belehren, erheben, stärken — nicht gerade es nachmachen wollen; wird sein Unvollkommneres vergessen und zur Masse des Unvollkommenen aller, auch der gröfsten menschlichen Werke rechnen — nicht gerade eigne Schwächen damit entschuldigen. Und dafs dies geschehen könne: dazu trägt die Sammlung seiner Werke — mit Sorgfalt geordnet, durch Wohlfeilheit weit verbreitet, auch im Aeufsern gefällig und anständig dargeboten — gewifs nicht wenig bey. Ueber diese Sammlung selbst und die bisher darin gegebenen Kompositionen nur noch wenig Zeilen! —

(Der Beschluſs folgt.)

Nachricht.

Gegenwärtiger Zustand der Musik in Paris. A. d. Französischen.

Paris, Ende des Augusts.

Seit unserm zweyten Briefe (im 41sten und den folgenden Stücken des zweyten Jahrgangs d. Z.) hat sich nur Ein musikalisches Kunstprodukt in unsrer Hauptstadt so hervorgethan, dafs es die Aufmerksamkeit der Ausländer verdient. Diese sehr angenehme, ausdrucksvolle und von zartem Geschmack zeugende Komposition ist das Werk eines Weibes — der Madame De Vismes, Gemahlin des Direkteurs des Operntheaters, die durch ihr vortreffliches Spiel auf dem Pianoforte schon bekannt ist. Ihre Oper, *Praxiteles*, ist im gefälligsten und feinsten Geschmack gearbeitet; die Eindrücke, welche diese allerliebste Musik zurückliefs, waren sanft und zart, wie die interessante Verfasserin. Man findet in diesem Werk Melodien und eine Behandlung des Ganzen, die man den Grazien selbst zuschreiben könnte. Das Publikum nahm es mit schwärmerischem Beyfall auf. Ein himmlisches Chor, gesungen von Venus, den drey Grazien und Amor, die in einer Wolke herabschweben, hat im Zarten nichts über sich, und ist nur von Harfen und Blasinstrumenten begleitet. Mad. De Vismes hat die grofsen Meister ihrer Kunst studiert, aber sich entfernt gehalten — eben sowohl von allem dem Geräuschvollen in der Begleitung, als von den Künsteleyen in der Harmonie, die bey den meisten unsrer jetzigen grofsen Komponisten zur Mode geworden sind. Die Instrumentalparthien sind auf eine interessante und auf theatralische Würkung wohl berechnete Weise zusammengesezt und geordnet. Die Verfasserin hat es verstanden, das Orchester und die Ohren der Zuhörer zu rechter Zeit in Ruhe zu lassen, den Eintritt der Musik dadurch desto angenehmer, und besonders die gröfsern musikalischen Scenen desto hervorstechender zu machen. Das unausgesezte und ewige Toben in vielen unsrer neuesten Opern macht sie, mit all' ihren

Digitized by Google

übrigen Schönheiten wahrhaft ungenieſsbar, oft unerträglich, für unsre — und wir glauben, für die Ohren aller, die Gefühl, Delikatesse und Geschmack, nicht aber durch stetes Getös abgestumpfte Organen haben.

Da wir diesmal den Lesern der mus. Zeitung keine Analyse von irgend einem andern bedeutenden Werke zu geben im Stande sind, so machen wir uns das Vergnügen, ihnen einige Bruchstücke aus einem noch ungedruckten eigenhändigen Manuscript über Musik von I. I. Rousseau abzuschreiben und mitzutheilen. Herr de Boisgelou hat es uns dazu übergeben, ehe er es in die Nationalbibliothek beylegte. Er vermuthet, dafs dies Manuscript gegen das Jahr 1763 von Rousseau niedergeschrieben sey.

Wo er von dem berühmten Gluck spricht, hat der Genfer Philosoph folgende Stelle:

„Ich bin weit entfernt, denen recht zu geben, die an Gluck den Gesang vermissen. Gesang ertönt in allen seinen Lauten. — Es fragte Einer Gluck, woher es käme, dafs seine Werke ihn, obschon er nicht Musiker wäre, so anzögen, dafs ihm jede Störung während der Vorstellung unerträglich wäre; und warum in den Opern vor seiner Zeit ihm alle Gesangstücke einander ähnlich zu seyn schienen — Das kommt daher, antwortete Gluck: ehe ich ein einziges bedeutendes Stück ausarbeite, ist meine Hauptsorge, es dahin zu bringen, dafs ich vergesse, ich sey Musiker. Ich vergesse mich selbst, um nur meine Personen zu sehen. Der entgegengesezte Fehler vergiftet alle Künste auf's traurigste. Will der Musiker nur glänzen, so erweckt er Langeweile und Uebersättigung. Die Musikstücken, die einander zu gleichen scheinen, gleichen sich nicht wirklich; ein Musiker wird darinnen sehr wichtige Verschiedenheiten bemerken: aber die Bemerkung bleibt darum doch abschreckend; denn wenn sie den nicht musikalisch-gebildeten Zuhörern (*le commun des auditeurs*) gleich erscheinen, so sind sie wenigstens sicher ohne Effekt. — Gluck sagte oft, (es sind seine eignen Worte) er fange damit zu arbeiten an, dafs er erst jeden Akt, dann das ganze des Stücks, das er in Musik setzen wolle, streng durchdenke: dafs er sich nun in der Vorstellung in's Parterre versetze und da komponiere; dafs er seine Arbeiten, wenn sie so entworfen und die einzelnen Theile genau bestimmt wären, für vollendet ansähe, ohngeachtet noch keine Note niedergeschrieben wäre; dafs ihm aber diese Vorbereitung gemeiniglich ein ganzes Jahr, und oft eine bedeutende Krankheit koste — Was nennen dagegen die meisten: Gesänge schreiben! — ruft R. aus."

Rousseau schrieb einst einem Kenner:

„Ich habe viel italienische Partituren gesehen, worin sich schöne dramatische Stücke befinden: aber Gluck allein scheint mir sich bestrebt zu haben, jeder seiner Personen ganz ihren, ihr eigenthümlichen Charakter in der Musik zu geben; am bewundernswerthesten ist mir jedoch, dafs er den einmal angenommenen mus. Charakter so ganz rein erhält. Seine Bedenklichkeit in diesem Betracht hat ihn in seiner Oper *Paris und Helena* einen Anachronism begehen lassen. Hingerissen von dem Ausdruck in beyder Charakter, wünschte sich ein Liebhaber*) Erklärung über folgendes. Gluck hat — meynte er — mit dem gröfsten Reichthum alles Glänzende und zugleich alles Zarte, dessen die Musik fähig ist, über die Rolle des *Paris* verbreitet; er hat im Gegentheil der *Helena* eine gewisse Ruhigkeit gegeben, welche sie nie verläfst, selbst nicht bey'm Ausdruck ihrer Leidenschaft für Paris. Der Grund davon mag seyn, weil Gluck sich erinnerte, Paris war Phrygier, Helena Spartanerin; aber er hat die Epochen nicht bedacht. Sparta empfing das Rauhe seiner Sitten und Sprache erst durch die Gesetze Lykurgs, und Lykurg ist ein später Nachkomme Helenens. — Man hinterbrachte diese Bemerkung dem Komponisten. „Ich wäre glücklich, antwortete er, wenn eine bedeutende Anzahl von Zuhörern mir mit solchem Geist folgen könnte. Sagen Sie ihm, (Rousseau'n) dafs ich ihm für die Aufmerksamkeit, die er meinen Arbeiten schenkt, danke; versichern Sie ihn

*) Rousseau war dieser Liebhaber selbst.

aber auch, dafs ich den Anachronism, dessen er mich anklagt, nicht begangen habe. Ich habe Helena's Charakter in der Musik etwas Ernstes gegeben — nicht weil sie Spartanerin war, sondern weil Homer selbst ihr diesen Charakter giebt; sagen Sie ihm, um die Sache mit einem Worte auszumachen, dafs sie vom Hektor geachtet wurde! —

Künstler, die ihr diesen Paragraphen leset, sezt R. hinzu — könnt ihr's fassen, was Gluck sagt? oder bekümmert ihr euch um dergleichen Dinge, und folglich um die Natur nicht?" —

Wir hören auf, diese Manuscripte*) Rousseau's auszugsweise mitzutheilen. Was wir davon geben, zeige den Lesern der mus. Zeitg. nur, dafs wir keine Gelegenheit vorbeylassen, wo wir ihnen etwas, vielleicht Interessantes, zu geben im Stande sind. Wir hoffen bald unsre Korrespondenz durch ein wichtiges neues Ereignifs mehr zu beleben. Der Patriarch der neuern Musik, der berühmte Haydn, wird in unsrer Hauptstadt erwartet. Herr Pleyel wird ihn, wie man sagt und hofft, bey seiner Zurückkunft aus Deutschland in unsre Mitte bringen **). Die Erwartung der Liebhaber ist besonders darauf gespannt, Haydn sein, von allen Orten her verherrlichtes Oratorium, *die Schöpfung*, selbst bey uns aufführen zu hören. Der Klavierspieler Steibelt hat von seiner Reise durch Deutschland das erste Exemplar dieses Haydnschen Werks mitgebracht. Er will es französisch übersetzen und so bearbeiten lassen, dafs es auf dem grofsen Operntheater aufgeführt werden könnte. Man hat zu diesem Unternehmen nicht eben das beste Zutrauen in Paris, besonders da, wie man versichert, der Uebersetzer seine eigene Poesie; ja auch Herr Steibelt seine eigenen Harmonien den Haydnschen beyzumischen wagen will. Man darf sich über nichts von dieser Art verwundern, seit ein Musiker sich's hat einfallen lassen, der mozartschen Musik zur *Zauberflöte* die seinige aufzuhängen. Unsre angenehmste Hoffnung bleibt, den grofsen Mann, auf welchen sich die Deutschen etwas zu Gute thun können, recht bald bey uns ankommen zu sehen. Möchte sein Auftreten unter uns den *guten* Geschmack von neuem beleben; möchte er uns Muster wahrhaft-*schöner* Kunst aufstellen — er der Vater, der's vermag! —

Kurze Nachrichten.

Herr Pleyel hielt sich geraume Zeit bey uns in Leipzig auf. Alle, die seine nähere Bekanntschaft machten, freueten sich, in ihm einen so wackern, angenehmen, und nicht für seine Kunst allein gebildeten Mann schätzen zu lernen. Er erfreuete uns durch noch nicht öffentlich erschienene Quartetten und andere Instrumentalkompositionen, die die schönsten von ihm bekannt gewordnen weit übertreffen und von ausgezeichnetem Werthe sind. Er geht jezt mit der, gewifs jedem Liebhaber Haydnscher Instrumentalmusik angenehmen Unternehmung um, in seinem Verlage zu Paris die vollständige Sammlung aller Quartetten J. Haydn's, in einzelnen Heften und mit einer Eleganz im Stich herauszugeben, wie kaum noch irgend ein Werk erschienen. Die Breitkopf-Härtelsche Musikhandlung hat sich für Deutschland mit ihm, in Absicht auf diese Unternehmung, in Verbindung gesezt. Einen der Hauptzwecke seiner Reise konnte Hr. Pleyel nicht erreichen — den, seinen würdigen, und von ihm so hochverehrten Lehrer Haydn zu sehen. Ohngeachtet aller Bemühungen konnte er nämlich keine Päße nach Wien bekommen. Vor einigen Wochen trat er seine Rückreise nach Paris an.

*) Einige kurze Notizen über die Entstehung der Oper, aus demselben Manuscript Rousseau's, von denselben Verfassern mitgetheilt, folgt im nächsten Stück. d. Redakt.

**) Eine Hoffnung, die, wie so gar vieles Gute, und Schöne, und Erfreuliche, an den politischen Verhältnissen unsrer Tage gescheitert seyn durfte. Man sehe die *kurzen Nachrichten* am Ende dieses Blattes. d. Redakt.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten October — No. 3. — 1800.

NACHRICHTEN.

Kurze Uebersicht des Bedeutendsten aus dem gesammten jetzigen Musikwesen in Wien.

Theater-Musik.

Hier ist es, wo die Musik bekanntlich, anstatt Vervollkommnung, vielmehr, in mancher Rücksicht, bedeutenden Schaden erlitt. Die Direktion kann sich durchaus nicht frey machen von dem Vorwurf, dafs sie oft Kunst und Künstler misbrauche.

Italienische Oper.

Mad. Tomeoni, als *prima buffa*, wird mit Recht von dem Publico sehr geschätzt; nur Schade, dafs sie öfters zu ausgelassen wird. Ihre Stimme ist geschaffen für das Theater und ihre Figur gleichfalls. Mde Paer Riccardi, Frau des braven Compositeurs, ist sehr brav, singt und spielt mit Gefühl; zu wünschen ware, dafs ihr die Natur mehr Stärke verliehen hätte, um bedeutende Rollen in den Opern mit eben den Kräften vollenden zu können, als sie anfängt. Die *Opera seria* scheint besonders ihr Fach zu seyn. Herr Simoni, Tenorist, ist, vermöge seiner Jahre, im Abnehmen, verdient aber alle Achtung. Pasqua, Tenorist, hat eine hohe Tenorstimme und fistulirt viel, singt nach Castraten-Manier mit unaufhörlichen Rouladen; gefällt mehr den Weibern, aber der Kenner vermifst allzuviel jene einfache Singart, welche doch nur allein die wahre ist. Die beyden Bassisten Cypriani und Angrisani sind wahre *buffoni*, aber schlechte Sänger, sowohl in Ansehung der Kunst, als ihrer Stimmen; weswegen kein Quartett oder Finale die gehörige Wirkung thut, indem der Bafs immer zu schwach ist. Die übrigen italienischen Sänger und Sängerinnen sind weniger bedeutend. Dem Orchester fehlt es gar nicht an braven Leuten, aber desto mehr an gutem Willen, an Einigkeit und Liebe zur Kunst. Diese unegoistische Liebe scheint ihnen ganz unbekannt zu seyn, daher das Orchester auch oft schlecht (dem gemeinen Ausdruck nach) zusammen geht. Bey den Violons wäre zu wunschen, dafs nicht alle 5, funfsaitig, und die Herren etwas weniger gemächlich wären. Bey grofsem Forte hort man mehr drein reissen und Rumpeln, als deutlichen, durchdringenden Bafston, der das Ganze erheben könnte. Der Direktor, Hr. Conti, ist seinem Platz offenbar nicht gewachsen; öfters geschieht es, dafs das halbe Orchester mit Substituten besezt ist, welche die Herren schicken, wenn sie einem andern Verdienst oder ihrem Vergnügen nachgehen: der davon erfolgende Effekt lafst sich denken. Die Wahl der Opern ist gewifs nicht gut: die ältern, anerkannt guten, werden selten gegeben, die neuern, die bekanntlich kein Verständiger sämmtlich gut nennen kann, desto öfter. Man lafst diese aus Italien kommen, und zwar auf Empfehlung eines oder des andern Mitgliedes, oft einer schönen Rolle, oder auch nur einer brillanten Arie wegen. Es werden viele Opern gegeben, von denen man in der 1sten Probe versichert ist, dafs sie nicht gefallen können; — sollte Herr Weigel dabey die Absicht haben, dafs dann eigene Arbeiten desto besser gefallen sollen? Sollte er zu solchen Mitteln seine Zuflucht zu nehmen haben? Hr. Paer hat 2 Opern hier geschrieben; sie sind schön, besonders ist's bekanntlich seine *Camilla*. Seine frühern Opern, so er in Italien geschrieben und hier aufgeführt hat, sind aber leer und oft seicht. Der verdienstvolle Hr. Salieri, dessen ältere Opern, zum Leid-

Digitized by Google

wesen des Publikums, gar nicht mehr gegeben werden, hat uns mit seiner, auch in der musik. Zeitung schon rühmlich erwähnten, neuen Oper, *Cesare*, überrascht. Sie ist seiner ganz würdig; besonders ist der erste Akt an Schönheiten so reich, dafs der 2te dadurch etwas schwächer wird. Man hofft, dafs der allgemeine Beyfall, welcher ihm mit Recht für diese Oper ward, ihm die Unannehmlichkeiten vergessen machen werde, die ihm die Direktion erwiesen hat.

Deutsche Oper.

Mde Willmann Galvani, erste Sängerin, besizt sehr viel Kunst und sucht durch diese ihre ungleiche Stimme zu verbessern; überladet aber mit Trillern, Vorschlägen u. dgl. Sie ist eine gute Aktrize, und figurirt schön auf dem Theater. Mslle Gasmann hat eine schöne gleiche Stimme, ist aber etwas unbeholfen im Gesange, wie mit ihrer Figur. Sie sezt ihre Stärke in Bravourarien, von denen manche glückt; aber oft distonirt sie. Theater-Kenntnifs besizt sie gar wenig. Herr Vogel, Tenorist, hat eine gute Stimme und viel musikalische Kenntnisse, ist aber dennoch auf dem Theater nichts weniger als angenehm, wegen seiner Grimassen; ohne diese und seine zu hohe Einbildung von sich selbst, würde er allerdings bedeutend seyn. Hr. Saal, Bassist, ist ein sehr verdienstvoller, angenehmer Sänger, der bey wahrer Kenntnifs sehr viel Fleifs besizt, und mühsam jene gröfsere Besoldung sich verdienen mufs, die Andere mit weit weniger Verdienst längst haben. Seine Tochter macht seiner Schule Ehre. Sie ist ein vortreffliches Mädchen, mit vieler Anlage und voll Fleifs. Sie singt mit vielem Gefühl, und ihre Stimme nähert sich mit jedem Jahre der Vollkommenheit mehr. Der allgemeine Wunsch ist, sie für immer auf dem Theater zu sehen, wo sie nur zu Zeiten erscheint. Bis jezt hat man ihr allzuunbedeutende Gage geboten; überdies ist sie noch zu jung, und könnte leicht ihrer Stimme durch zu heftige Anstrengung schaden. Vater und Tochter zeichneten sich sehr in Haydns *Schöpfung* aus, als Adam und Eva. Die Herrn Saal und Vogel, und die Damen Willmann und Gasmann singen auch bey der italienischen Oper. Hr. Weimüller ist ein braver Bassist, der eine sehr durchdringende Stimme hat. Schade, dafs er nicht so benuzt wird, als er sollte. Herr Lippert kann weder unter die Tenoristen, noch unter die Bassisten gesezt werden, er ist weder das eine noch das andere; seine Stimme ist eben so unangenehm, als seine Grimassen, und seine arrogante Manier zu spielen. Sein Vortrag des Gesangs ist unter aller musikalischen Kritik, wobey noch seine harte Aussprache das Ohr beleidigt. Und dennoch wagte er es, sich an Mozarts Meisterstücken, am *Don Juan* und *Figaro* zu vergreifen; nicht genug, dafs er seine schlechte Uebersetzung hergab, da man weit bessere anderswo hat, sondern er spielte selbst den *Figaro* und den *Don Juan*. Ohne von seinen Arien zu reden, wo mehrere ausblieben, kann man sich den Effekt in den prächtigen Quartetten und Quintetten und Finalen denken, wo kein ordentlicher Bafs gehört ward! Im *Figaro* gieng es noch besser, weil Hr. Saal den Grafen mit allem Beyfall spielte, aber im *Don Juan*, wo Hr. Saal gar nicht dabey war und der *Leporello* von dem armen Oman gespielt wurde, der mit alberner Aktion Stimme und Gesangskunst, die er nicht besizt, ersetzen wollte, da wurde die Verunstaltung ein wenig zu arg. Dazu kam noch, dafs eine junge Anfängerin als *Donna Anna* auftrat, ohne viel Stimme, zu einer so schweren Rolle zu haben. — Kleidung, Dekoration und aller äufsere Aufwand, womit wir oft verschwenderisch sind, war äufserst karg — kurz, ich kann mit gutem Gewissen dem Urtheil des verständigsten Theils des Publikums, er sey darauf angelegt gewesen, die Mozartschen Opern herunterzubringen — nicht widersprechen. Uebrigens hat Herrn Lipperts poetisches Talent auch verschiedne französische Lustspiele zu Opern umzuschaffen, probirt. Ein *erster* Tenor fehlt ganz; Herr Mendel, der auch nur selten erscheint, kann selbst von seinen besten Freunden dafür nicht ausgegeben werden. Der gewifs schäzbare Herr Schulz, von Frankfurt, soll, wie man sagt, zurückkommen; wir wissen gewifs seinen Verdiensten Gerechtigkeit wieder-

Digitized by Google

fahren zu lassen, aber gestehen müssen wir auch, dafs er von seiner Stimme seit einiger Zeit viel verlohren hat. Von dem noch übrigen sehr zahlreichen Personale der deutschen Oper läfst sich Niemand weiter ausheben.

Die Wahl der Opern ist bey einem solchen Personale allerdings schwer; auch werden wenig neue gegeben, einige kleine von Süfsmajer oder Wranizky ausgenommen. Die ohne Vergleich bessern, von Mozart, Winter u. a. werden selten gegeben; Gluck, Naumann, Reichardt, Kunzen und andre gute neuere Meister, hört man nie. In jedem Betracht entspricht also die deutsche Oper den Erwartungen nicht, welche man sich von ihr, (in Deutschlands gröfster, Haupt-Kaiser-Stadt!) mit Recht machen könnte. Das Orchester besizt weit weniger gute Subjecte, als das von der italienischen Oper, die Bezahlung ist zu schlecht. Und doch hört man öfters Symphonien von Haydn, oder zuweilen auch eine Oper von Mozart weit besser exekutiren, als von jenem, welches man gröfstentheils seinem würdigen Direktor, Hrn. Paul Wranizky, zu verdanken hat. Desto schlechter aber gehen bey Komödien die Ouverturen und Zwischen-Akte, meistens uralte Symphonien, unter der langsamen Direktion des Hrn. Reinhard.

Zum Schlufs dieses Kapitels merke ich noch an, dafs man auch hier die drey lezten Tempi im *Don Juan* wegliefs; dafs Hr. Weidmann, ein komischer Schauspieler, der aber ganz ohne nur einigermafsen bedeutende mus. Kenntnisse ist, eine Art von Direktion über die deutsche Oper führt; dafs aus Mangel solcher Kenntnisse der Herr Baron von Braun sich ganz andern, nicht immer von allen Seiten bewährten Personen anvertrauen mufs, und dafs also, wenn nicht eine bedeutende und durchgreifende Aenderung geschieht, die deutsche Oper, statt emporzublühen, immer tiefer sinken mufs *).

Oeffentliche Akademien.

Festgesezte Akademien giebt es keine, aufser jene vier, welche jährlich für den Wittwenfond der Musiker bestimmt sind. Diese waren vordem oft sehr schlecht; doch jezt, da P. Wranizky Sekretair dabey ist, hört man doch z. B. die *sieben Worte*, und die *Schöpfung* von Haydn, der durch W.'s Verwenden beygetreten ist. Das Orchester war bey der Aufführung der *Schöpfung* beynahe 200 Personen stark, und meistens die geschicktesten Personen. Wirklich gieng es *sehr* gut. Wäre das Theater nicht so unvortheilhaft gebauet, so hätte die Wirkung ganz aufserordentlich seyn müssen, da dies Werk so meisterhaft auf Effekt gearbeitet ist. Albrechtsbergers *Alleluja*, oder Werke von Händel, Gluck oder Gasmann hört man nicht mehr. Die *Schöpfung* ist jezt das Lieblingsstück geworden und trägt also am meisten ein — wobey man, bey *solchen* Anstalten, mit allem Recht, viel Rücksicht nimmt.

Dann sind gewöhnlich zwölf Musiken, im Augarten des Morgens, unter dem Nahmen Dilettanten-Musiken. Diese entstanden durch Hrn. Vice-Präsidenten von Kees; nach der Zeit, als Kaiser Joseph zu seinem ewigen Ruhm, den Augarten dem *öffentlichen* Vergnügen geweiht hatte, bestand das Personale, aufser den Blaseinstrumenten und Contrebässen, meistens aus Liebhabern. Selbst von dem höchsten Adel liefsen sich Damen hören. Das Auditorium war sehr brillant, und alles ging mit einer Ordnung und mit einem Anstand, dafs jedermann nach allen Kräften zur Unterstützung des Instituts gern beytrug. Den Ertrag des geringen Abonnements verwendete man ganz auf die Unkosten. Nachher übernahm Hr. Rudolph die Direktion. Es ging zwar noch immer gut, aber nicht mehr so glänzend: der Adel zog sich zurück, indem im Grunde der gröfste Theil desselben dem Kaiser Joseph zu Gefallen, hinausgegangen war — doch waren die Aufführungen noch immer sehr angenehm. Jezt hat sie Hr. Schupanzig und jenes aufmunternde Auditorium ist ganz weg. Kein Liebhaber von *wahrer* Bedeutung mag sich mehr hören lassen; selbst die Musiker spielen nur sehr selten Konzerts. Ueberhaupt ist das Feuer für

*) Man vergleiche über verschiedne Punkte dieses Kapitels die Nachschrift desselben Verfassers. d. Redakt.

Digitized by Google

dies Institut ganz erloschen. Die Konzerte werden selten gut akkompagnirt: die Symphonien aber gehen besser. Da der Zweck des Unternehmers jezt nicht sowohl mehr Liebe zur Kunst oder Vergnügen, als vielmehr sein Nutzen ist: so ist es, bey dem geringen Abonnement gar nicht möglich, etwas Namhaftes auf die Musik zu verwenden. Das Auditorium, wie es jezt gemeiniglich zusammen kömmt, ist zu wenig aufmunternd, zu wenig einladend; der Saal ist sehr gut, aber das Orchester übel gestellt, (gerade in die Mitte, ohne die mindeste Erhöhung) und was dergleichen gröfsere oder kleinere Uebelstände mehr sind. Das gröfste Verdienst des Herrn Schupanzig ist wohl sein kühnes Spiel, das also auch auf seine Art zu dirigiren, vortheilhaften Einfluſs hat. Doch konnen wir, mit aller Anerkennung seines Verdienstes, dem ziemlich verbreiteten Ruf, als sey er das, was man einen *gröfsen* Direktor nennet, nicht beystimmen. Damit das nicht Tadelsucht scheine, dürfen wir dem Kenner nur anführen: er ist ein sehr geschickter, aber doch bloſser Praktiker, ohne alle Kenntnisse der Theorie und der Komposition. Der geschickteste und geübteste Direktor, dem diese Kenntnisse fehlen, kann, unserm Glauben nach, doch nichts weiter, als, seine Stimme richtig und gut abspielen, und wenn Schwanken im Tempo oder andere Fehler des Orchesters eintreten, (gewöhnlich auf beleidigende Weise) in seine Geige hineinreissen, und mit den Füſsen stampfen. Zum Verhüten solcher Fehler des Orchesters durch feines Entgegenkommen, von den Zuhörern unbemerktes Zusammennehmen des Orchesters (wie die gemeine Sprache sich ausdrückt) zum — von den Zuhörern gleichfalls nicht zu bemerkenden Verbessern und zur Ordnung Zurückbringen, wenn ja so ein Fehler vorgefallen ist — kurz zu allem, was den gröfsen Direktor macht, gehört wahrlich mehr. Hr. Sch. ist übrigens ein guter Quartettspieler, trift sehr viel *a vista*; im Konzertspielen fehlt ihm jedoch das, was gröfse Manier und feine Methode heiſst. Er distonirt sogar oft bey Doppelgriffen oder in hoher Applikatur — woran seine starke Hand meistens Schuld seyn mag.

Zufällige Akademien von reisenden Künstlern giebt es verhältnifsmäſsig wenig, weil die Theater-Direktion selten, ohne gröfse Verwendung, das Theater herleiht. Auch ist nicht eben viel dabey zu gewinnen. In der Stadt bey Jahn ist der Ort, wenn die Virtuosen das Theater nicht bekommen. Ich will nur einige aus diesem Jahre ausheben. Hr. Simon bekam das Theater auf hohe Verwendung, verdiente es aber wahrlich nicht, da er nur unter die mittelmäfsigen Hautboisten zu zählen ist. Die Komposition seines Konzerts ist unter aller Kritik. Mad. Plomer Salvini gab eine Akademie bey Jahn, 1 Dukaten das Billet; sie hatte, wie es schien, viel Unterstützung unter dem Adel. Ihre Stimme ist von grofsem Umfang, aber sie selbst ist noch sehr zurück in der Kunst. Sie distonirt sehr oft; ihre wilden Rouladen passen oft gar nicht zu dem Akkord u. s. w. die Polonoise, die sie eben am schlechtesten sang, mufste sie wiederholen; die schonen Symphonien von Haydn, die sehr gut gingen, wurden gar nicht bemerkt. — Herr Punto, der bekannte grofse Meister auf dem Horn, bekam das Theater und sezte mit Recht alles in Erstaunen durch seine Kunst. Sein Ton, seine Geschwindigkeit, und noch mehr sein Vortrag verdienen Bewunderung. Fast möchte man jedoch wünschen in seinem *schönen* Adagio mehr natürliche Töne zu hören. Herr Beethoven hatte die Gefälligkeit, ihm eine Sonate für's Fortepiano mit einem Horn zu schreiben, die vortrefflich war. Es that einem wohl, auch eine gute Komposition von Herrn Punto blasen zu hören, denn seine eigne Konzerte sind nicht eben bedeutend und hie und da sehr bizarr. Mit einer Symphonie von Méhul, die er gab, konnte sich aber kein einziger musikverständiger — oder auch nur überhaupt gebildeter Zuhörer aussöhnen. Méhul ist, nach dem Zeugnifs aller, die ihn näher kennen, ein Mann — nicht nur von Genie, sondern auch von vieler Wissenschaft. Wie vermochte er aber denn über sich selbst in diese sehr lange Jagdsymphonie, aufser dem schrecklichen, verworrenen Getöse, alle Arten gemeiner Jägermelodien, ja auch ganz kleinliche und widerliche Malereyen anzubringen? Wir

Digitized by Google

können es uns nicht anders erklären, als dafs diese Komposition aus seinen allerfrühesten Jahren ist, (er ist jezt noch ein junger Mann). Hr. Punto dirigirte sie selbst mit der Geige, machte sich aber durch jenen bekannten alt-französischen Charlatanisme und Grimassirerey lächerlich — was Einem, seiner übrigen grofsen Verdienste wegen, wehe that. — Endlich bekam doch auch Herr Beethoven das Theater einmal, und dies war wahrlich die interessanteste Akademie seit langer Zeit. Er spielte ein neues Konzert von seiner Komposition, dasser sehr viel Schönheiten hat — besonders die zwey ersten Sätze. Dann wurde ein Septett von ihm gegeben, das mit sehr viel Geschmack und Empfindung geschrieben ist. Er phantasirte dann meisterhaft, und am Ende wurde eine Symphonie von seiner Komposition aufgeführt, worin sehr viel Kunst, Neuheit und Reichthum an Ideen war; nur waren der Blasinstrumente gar zu viel angewendet, so dafs sie mehr Harmonie, als ganze Orchestermusik war. Vielleicht können wir etwas Gutes schaffen, wenn wir von dieser Akademie noch Folgendes anmerken. Es zeichnete sich dabey das Orchester der italienischen Oper sehr zu seinem Nachtheile aus. Erst — Direktorialstreitigkeiten! Beethoven glaubte mit Recht die Direktion, nicht Herrn Conti, und niemand besser, als Herrn Wranitzky anvertrauen zu können. Unter diesem wollten die Herren nicht spielen. Die oben gerügten Fehler dieses Orchesters wurden sodann hier desto auffallender, da B.s Komposition schwer zu exekutiren ist. Im Akkompagniren nahmen sie sich nicht die Mühe auf den Solospieler acht zu haben; von Delikatesse im Akkompagnement, vom Nachgeben gegen den Gang der Empfindungen des Solospielers u. dgl. war also keine Spur. Im zweyten Theil der Symphonie wurden sie sogar so bequem, dafs, alles Taktirens ungeachtet, kein Feuer mehr — besonders in das Spiel der Blasinstrumente, zu bringen war. Was hilft bey solchem Benehmen alle Geschicklichkeit — die man den meisten Mitgliedern dieser Gesellschaft im mindesten nicht absprechen will? Welchen bedeutenden Effekt kann da, selbst die vortrefflichste Komposition machen? Wer erfindet und lehrt uns das grofse Zauberwort, das Konvenienzen, persönliche und andre kleinliche Rücksichten verjagt, und Leben, Geist und Feuer für die Kunst selbst einflöfst? Es kann seyn, dafs es an vielen andern grofsen Orten nicht besser ist; aber gerade wenn man überlegt, wie viel — in jeder Rücksicht, wie sehr viel wir hier, in der reichen Kaiserstadt, bey so viel Musikliebe, bey so viel Geschicklichkeit, seyn könnten, wenn wir nur wahrhaftig *wollten*: so mufs es Einem wehe thun, und man kann das Klagen und Wünschen und Beschuldigen derer, die Schuld haben, nicht lassen. — Herr Steibelt gab seine Akademie um den Subscriptionspreis zu 1 Dukaten im Augarten-Saal. Das Auditorium bestand meistens aus Adel. Ueberhaupt waren wenig Leute da. Seine Ankündigung, so wie sein Betragen, war hier, wie anderwärts. Indessen zeigte er sich als sehr fertigen Spieler, voll Feuer, und nicht ohne Ausdruck. Sein Konzert war sehr brillant; das Rondo mit dem Donnerwetter aber (lezteres hatte er besonders angekündigt) ist eine äufserst schwache Kopie von jenem, das Hr. Vogler auf seinen Reisen vor 10 Jahren auf der Orgel spielte. Seine Phantasie und Variationen waren etwas seicht und verriethen wenig Kenntnifs von tiefer Komposition.

Im allgemeinen liebt man die Akademien hier nicht sehr, weil man schon zu oft getäuscht wurde, sowohl von fremden als einheimischen Spekulanten, worunter mancher brave Künstler leiden mufs, wenn er nicht viel Protektion hat. Man erschwert ihm schon die Erlaubnifs genug und dann sind noch die Kosten sehr bedeutend.

Festgesezte Privat-Akademien von Bedeutung giebt es keine mehr. Selbst der würdige Baron van Swieten, dem wir noch allein zu verdanken hatten, zuweilen ein Oratorium von Hasse und Händel zu hören, gab dies Jahr nichts mehr. Bekanntlich ist er Verfasser des Gedichts der *Schöpfung* und der *vier Jahrszeiten*, an welchen Haydn nun arbeitet.

Digitized by Google

Kirchen-Musik.

In der Hof-Kapelle zu St. Michael und zu St. Peter findet man gute Musik von Casmann, Reuther, Albrechtsberger u. a.; manchmal auch von Mozart, und gut aufgeführt. Hr. Eybler bey den Schotten zeigt Anlage zu guter Kirchenmusik; Hr. Breindl und andre jüngere werden oft zu galant in ihrem Styl.

(Der Beschluss folgt.)

Recension.

Oeuvres complettes de Wolfgang Amadeus Mozart, au Magasin de Musique de Breitkopf et Härtel à Leipsic.

(Beschluss.)

Ueber die Einrichtung dieser Herausgabe und über die bisher erschienenen Hefte kann ich sehr kurz seyn, da jene Einrichtung durch fruhere Anzeigen und durch das weit verbreitete Werk selbst sehr bekannt, und der, bey weitem gröfste Theil der bisher gelieferten Kompositionen schon früher einzeln öffentlich erschienen ist. Die Einrichtung ist, den Hauptsachen nach, folgende. Mozarts Werke werden, mit Ausschluss der ganz frühen und unbedeutenden Knabenarbeiten — in drey Heft-Reihen gedruckt, von denen jede für sich fortläuft und ihre besondern Nummern und besondere Pränumeration hat. Die erste Reihe liefert kleine Gesangstücke mit Begleitung des Klaviers, und alle Klavierkompositionen ohne, oder mit Begleitung *eines* andern Instruments. Die zweyte enthält Trio's, Quartetten, Quintetten, Harmonien für Blasinstrumente, Konzerte und Symphonien, in Stimmen gedruckt. Die dritte, die Partituren der Kantaten, Opern, und geistlichen Musiken. Jeder Heft der ersten und dritten Reihe bestehet aus 24 bis 30 Bogen, hat eine schöne Titelvignette (die meisten sind von Kininger und Böhm) und kostet 1 Thlr. 12 Gr. Pränumeration, oder 3 Thlr. Ladenpreis. Die Nummern der zweyten Reihe lassen sich, da immer ein, bald stärkeres, bald schwächeres Ganze einen Heft ausmacht, nicht so ganz festsetzen, sind aber noch etwas wohlfeiler, so dass z. B. jedes Konzert, mit allen Orchesterstimmen, einen Thaler Pränumeration kostet. Zudem wird dem Sammler noch das fünfte Exemplar frey gegeben. Von der Klaviermusik erscheinen jährlich wenigstens vier Hefte. Der Druck ist deutlich, schön, korrekt, das Papier sehr gut und stark. Es ist also gewifs alles gethan, was man von dem Verleger wünschen konnte. Da es, aus leicht begreiflichen Ursachen, dem Unternehmen nachtheilig hätte seyn können, wenn die Kompositionen nach den Jahren, worinn sie verfafst wurden, geordnet worden wären: so werden gewifs viele Liebhaber, mit uns wünschen, dafs am Ende jeder Heftreihe ein Inhaltsverzeichnis aller darin abgedruckten Kompositionen, mit Beysetzung des Jahres, wo sie geschrieben wurden, angehängt werde — was um so leichter wird geschehen können, da Mozart, seit seinen reifern Jahren, einen vollständigen Katalog über seine Arbeiten, mit Angabe der Zeit, gehalten hat.

Die Kompositionen der bisher erschienenen acht Hefte *Klaviermusik* (von den andern Kompositionen wird an einem andern Orte der Zeitung, von andern Mitarbeitern gesprochen werden), lassen sich unter diese drey Ansichten bringen: 1) Kleinere Handstücke, zu angenehmer Unterhaltung, früher Bildung, leichterer Uebung, zum Theil aus ziemlich frühen, meistens aus den mittlern, wenig aus den spätern Jahren des Künstlers. 2) Gröfsere Kompositionen, zu ernsthafterer Unterhaltung, reiferer Bildung, schwierigerer Uebung, zum Theil aus mittlern, meistens aus spätern Jahren des Künstlers — 3) Studien, vom Komponisten mehr für sich selbst, als für das Publikum bestimmt, fast sämmtlich aus spätern Jahren M.'s, und meistens zum erstenmal hier öffentlich bekannt gemacht. Indefs laufen, natürlicher Weise, die Gränzlinien dieser Klassen — besonders der ersten und zweyten, oft in einander, und man wird mit demjenigen nicht streiten, welcher vielleicht manches, was hier unter die erste gerechnet ist, in die zweyte setzen möchte. Der umgekehrte Fall wird nicht leicht eintreten, da die folgende Angabe eher zu streng, als zu gelind ist.

Digitized by Google

Die erste dieser Klassen liefert also Kompositionen, welche zwar allerdings, verglichen mit den andern, weniger reinen bleibenden Kunstwerth haben und mehr dem Zeitgeschmack und der Mode unterworfen sind, aber besonders *den* Liebhabern, welche Musik als Sache der blofsen Unterhaltung, leichten Ergötzung und Galanterie betreiben, mit Recht sehr willkommen seyn müssen. Doch nicht diesen allein. Menschen, die überhaupt von der gütigen Natur ganz vorzüglich zu *etwas*, und ganz bestimmt zu *diesem* Ausgezeichneten erwählt und ausgerüstet sind, thun und sagen alles, oft auch das Gemeinste, auf eine eigne, besondere, ihrer Hauptsache analoge Weise. So haben auch viele Kleinigkeiten von Mozarts Arbeit, ihr ganz Eigenes, Seltsames, und seiner gröfsern, eigentlichern Bestimmung — wenn auch in Entfernung, Analoges, wodurch sie auch dem ernsten Kenner interessant werden können. Wir rechnen unter diese Klasse die Sonaten 1, 2, 3, 4, 5, 7, im ersten; 1 bis 6 im dritten — von denen die gröfsere Zahl hier zum erstenmale öffentlich bekannt gemacht ist; das Rondo aus D-dur und die Sonate im sechsten; die 3te und 4te Sonate für vier Hände im siebenden, die meisten seiner variirten Themen im zweyten und sechsten; und die meisten seiner Lieder und kleinen Gesänge im fünften Heft, u. s. w.

Die zweyte dieser Klassen — so wie sie selbst bedeutender für die Kunst, mehr für jede Zeit, weniger für blofse Mode wird: so erscheint auch Mozarts eigenthümlicher Geist klärer, oft strahlend in ihr. Hierher rechnen wir einige seiner variirten Themen im zweyten, und die, für 2 Spieler im achten Heft; die Sonaten No. 6. im ersten, No. 7 im dritten, die meisten im vierten: verschiedne Gesänge im fünften (etwa No. 2, 4, 7, 10, 13, 26), verschiedne Stücke im sechsten (besonders die Fantasie, die darauf folgende und dazu gehörige Sonate, das erste und dritte Rondo), die 2te Sonate (c-dur) im achten — noch mehr die 2te Sonate für zwey Spieler im siebenden und die erste (f-moll) im achten Heft, von denen man behaupten könnte, dafs sie in ihrer Art *ganz einzig* stehen u. s. w.

Die Studien endlich haben den sehr bedeutenden historischen und artistischen Werth der Handzeichnungen grofser Maler, mit welchen besonders diese mozart'schen Stücke ausführlicher verglichen werden könnten, als der ohnedies schon längst überschrittene Raum verstattet. Vielleicht sollte man hierher vorerst die, unter vorige Klasse gezählte ganz unvergleichliche Doppelsonate aus f-moll rechnen, die M. nicht öffentlich bekannt machte, sondern ursprünglich für eine grofse Flötenuhr bestimmte. Die Gique des sechsten, die 1ste Fantasie und die Fugen des achten Hefts gehören hierher; und vor allen, die wahrhaft grofse Overtura in Händels — Manier nicht nur, sondern auch in Händels Geist, im 6. Heft. Sie ist hier zuerst aus Mozarts hinterlafsnen Papieren mitgetheilt, und für alle, die sie zu beurtheilen und zu geniefsen gebildet genug sind, ein schön Geschenk — ein Edelstein, nicht nur der Seltenheit, sondern auch des innern Werths wegen köstlich.

Notizen über die Erfindung der Oper aus Rousseaus Manuscript.

(Zu den Nachrichten aus Paris im vorigen Stück gehörig.)

„Die Erfindung der Oper fällt gegen das Ende des 16ten Jahrhunderts. Die Erfinder waren zwey berühmte Musiker, Peri und Caccini, die, indem sie gemeinschaftlich Untersuchungen über die Deklamation der alten Griechen anstellten, diese fanden, oder zu finden glaubten, in dem von ihnen erfundenen Recitativ. Ihr Freund, der Dichter Rinuccini, verfafste für sie eine idyllische Oper, *Daphne*; und sie sezten sie, nach jener Art von Recitativ oder freyen nicht abgemefsnen Gesang, (*chant non mesuré*) in Musik. Ich sage „nach jener Art" — denn es ist das nicht eigentlich *das* Recitativ, das wir haben. Es ist eine Art syllabischen, nicht abgemefsnen Gesangs. Obschon ich die Arbeiten Peri's und Caccini's vor mir liegen habe, so ist mir's doch unmöglich, davon einen bestimmten Begriff zu geben: man mufs sie sehen, um sie beurtheilen

Digitized by Google

zu können. Die beyden Musiker liefsen ihr Produkt zu Florenz, auf einem Privattheater aufführen. Die neue Erfindung fand vielen Beyfall. Derselbe Rinuccini verfafste nachher für seine Freunde die tragische Oper *Eurydice*; sie wurde öffentlich aufgeführt zu Florenz, bey Gelegenheit der Hochzeit zwischen Maria von Medices und Heinrich IV. Dies Werk wurde beynahe durch ganz Europa verbreitet, und brachte die Köpfe aller Dichter und Musiker in Gährung. Man arbeitete für diese Gattung und die Oper wurde bald etwas bekanntes. — Die Liebhaber, welche sich ausführlichere Nachrichten über die Erfindung und Geschichte der Oper wünschen, finden sie in dem italienischen Werk: *Le Rivoluzioni del teatro musicale italiano, par Stefano Arteaga.* Das Werk ist mit Geist geschrieben und voll Belesenheit; sein Styl ist gebildet und rein; man siehet, sein Verf. war nicht blofs Gelehrter, sondern auch ein Mann von viel Kopf und Geschmack". — —

Anekdote.

Der etwa vor 7 Jahren in einem hohen Alter verstorbene Konzertmeister *Enderle* in Darmstadt, einer der ersten Violinisten seiner Zeit, war ein Mann von dem besten Herzen und besonders wohlthätig gegen Arme; aber kein Haushälter, ob er gleich eine starke Besoldung genofs und besonders bey der Krönung Josephs II, als in welche Zeit folgende Anekdote gehört, aufserordentlich reichlichen Nebenverdienst hatte. Oft mufste er seine Zuflucht zum Juden nehmen, wenn er keinen andern Freund fand oder ein dringendes Bedürfnifs ihn übereilte.

Bey Gelegenheit eines glänzenden Festes, das dem kaiserlichen Bothschafter bey der Wahl und Krönung Josephs, dem Fürsten von Lichtenstein, in Darmstadt gegeben wurde, erhielt Enderle, dessen Garderobe eben nicht in den besten Umständen war, von dem Landgrafen ein schwarz-sammtnes Kleid mit einer Weste von Goldstoff zum Geschenk. Der Gallatag erschien und Enderle war im schwarz-sammtnen Kleide, aber ohne reiche Weste. Der Landgraf bemerkte das, schwieg aber bis den andern Tag, wo Enderle sich bey der gewöhnlichen Abendmusik in *Kranichstein* einfand *). Hier nahm ihn der gütige Fürst auf die Seite und sagte: Enderle! Du bist doch eben so liederlich, als Du geschickt bist. Wo ist die Weste, die ich Dir schenkte? — Der Konzertmeister erschrak und verstummte. Heraus damit! fuhr der Landgraf fort: wo ist die Weste? — Wenn Eure Durchlaucht mir Verzeihung versprechen, erwiederte Enderle, so will ich alles gestehen; und nun erzählte er die ganze Geschichte. Den Tag vor dem Feste nämlich kam ein reisender Virtuos zu ihm, den Krankheit und dadurch entstandener Mangel an Verdienst zum Bettler gemacht hatten, so, dafs er in den Lumpen, die seine Blofse kümmerlich bedekten, nicht an Orten erscheinen durfte, wo er etwas hätte erwerben können; sondern er hatte sich bisher in den Bierschenken auf eine klägliche Weise durchgebracht. Ich konnte es nicht über mein Herz bringen, sezte Enderle hinzu, mufste ihm helfen: denn, weifs Gott, Ew. Durchlaucht — der arme Teufel spielt wie ein heiliger Engel! Ich hatte kein Geld und wufste auch keins aufzutreiben. Ich griff nach meiner Weste, weil ich sonst nichts von Werth habe, versezte sie für zwanzig Gulden, kleidete ihn anständig, gab ihm noch einen grofsen Thaler auf die Reise und Briefe an ein paar Kaufleute nach Frankfurth mit, die ihm gewifs weiter helfen werden.

Der Landgraf hörte die Geschichte mit Wohlgefallen, ob er gleich seinen Beyfall mit einem väterlichen Verweis verband und liefs dem Konzertmeister zehn Dukaten auszahlen, um die Weste wieder einzulösen.

*) Landgraf Ludwig VIII residierte für beständig auf diesem Jagdschlofs, und hatte seine besondere Kapelle bey sich, die ihn täglich Abends einige seiner Lieblingsstücke von Telemann und andern ältern Komponisten vorspielen mufste, wo sich denn oft auch Mitglieder von der Hofkapelle einfanden.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt. No. 8.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten October — No. 4. — 1800.

Abhandlung.

Einige Bemerkungen über Sprache und Gesang;

von

Wilhelm Traugott Krug, in Wittenberg.

Zu diesen Bemerkungen hat den Verfasser eine Abhandlung des Hrn. D. Weber in Heilbronn: *Von der Singstimme, ihren Krankheiten und Mitteln dagegen*, welche Abhandlung sich im 2ten Jahrg. in No. 41 u. ff. der musikal. Zeitung findet, veranlafst. In dieser Abhandlung heifst es gleich anfangs: „Die *Singstimme* ist ein *Prärogativ der Menschheit*, ein Dokument ihrer Verwandtschaft mit Geschöpfen höherer Art, denen man den Namen der Geister zu geben pflegt. *Sprache* hat der Mensch *mit den Thieren gemein*, denn beynahe jedes Thier spricht eine, dem Ausdrucke seiner Empfindungen und Bedürfnisse angepafste Sprache. — Wenn man von *Vogelgesang* redet, so ist dies blofs eine *poetische Floskel*, *ein Kompliment*, welches man diesen grofsen und kleinen Pfeifern und Schreyern macht. Denn *Singen* — das heifst: mit ausgesprochenen Sylben und Worten, oder mit artikulirten Tönen, Töne verbinden, welche nicht artikulirt, aber in ihren Verhältnissen, Verbindungen und Fortschreitungen einer mathematischen Darstellung und Berechnung fähig sind — dies kann nur der *Mensch*. Denn *Singen* ist eben so sehr Sache der *Vernunft*, als es Sache der Sinnlichkeit und ihrer Werkzeuge ist; ja in gewissem Betrachte jenes noch mehr, weil die Bildung der Laute, worin das Singen besteht, einer Berichtigung, Vergleichung und Verbindung bedarf, die sich ohne Konkurrenz der Vernunft gar nicht gedenken läfst.“ Dann heifst es weiterhin noch einmal: „Daraus ergiebt sich, dafs man die instinktmäfsigen Intonazionen der Thiere keinen *Gesang*, sondern nur eine *Thiersprache* nennen sollte.“

Diesen Behauptungen scheinen mir irrige Vorstellungen über *Sprache* und *Gesang* zum Grunde zu liegen. Es sey mir also erlaubt, hierüber einige Bemerkungen dem musikalischen Publikum mitzutheilen, aus welchen sich das Irrige in jenen Vorstellungen von selbst ergeben wird. Hr. D. Weber selbst wird als ein wahrheitliebender Mann dies nicht übel deuten, da diese Bemerkungen blofs zur Beförderung der Wahrheit geschrieben sind.

Das *Wesen* der *Sprache* besteht unstreitig darin, dafs *Begriffe* und *Gedanken* durch *artikulirte* Töne als *willkührliche* Zeichen — des *Gesanges*, dafs *Gefühle* und *Empfindungen* durch *unartikulirte* Töne als *natürliche* Zeichen angedeutet und mitgetheilt werden. Man bemerke wohl, dafs hier vom *Wesentlichen* der Sprache und des Gesanges die Rede ist, und man also abstrahiren mufs von *zufälligen Modifikazionen* beyder, mithin von dem, was an der Sprache Gesang, und am Gesange Sprache ist. Die Sprache entspringt aus der Verbindung von *Worten*, Worte aber, *als solche*, sind *artikulirte* Töne, welche *zunächst* und *unmittelbar* nur *Begriffe* und *Gedanken* anzeigen, und obgleich an ihnen etwas Natürliches und Unwillkührliches angetroffen wird, so sind sie doch der *Hauptsache* nach *künstliche* und *willkührliche* Zeichen. Kein Wort in der Welt zeigt unmittelbar Gefühl und Empfindung an, sondern, wenn sich Worte auf Gefühl und Empfindungen beziehen, so drücken sie nur die Begriffe von gewissen Gefühlen und Empfindungen aus, z. B. die Wörter: Freude, Vergnügen, Schmerz, Traurigkeit. Selbst die Ausrufungen: O, ach, ey, au, weh u. s. w. bezeichnen nicht unmit-

Digitized by Google

telbar Gefühl und Empfindung, sondern sind, *als bloſse Worte*, nur allgemeine Ausdrücke von gewissen Gefühlen und Empfindungen überhaupt, nämlich der Freude, des Schmerzes, der Verwunderung u. s. w. Dagegen entspringt der Gesang aus der Verbindung von *Lauten*, Laute aber, *als solche*, sind *unartikulirte* Töne, welche *zunächst* und *unmittelbar* nur *Gefühle* und *Empfindungen* andeuten, und obgleich auch an ihnen etwas Künstliches und Willkührliches angetroffen werden mag, so sind sie doch der *Hauptsache* nach *natürliche* und *unwillkuhrliche* Zeichen. Der Laut an und für sich drückt nie einen Begriff oder Gedanken aus, sondern er ist der gleichsam abgenothigte Ausbruch eines bestimmten Gefuhls oder einer bestimmten Empfindung; daher auch jene Ausrufungen: O, ach, ey, au, weh u. s. w. Gefühl und Empfindung, wenn sie gebraucht werden, nur in so fern andeuten, als sie *mit einem gewissen Laute ausgesprochen* werden, der natürlicher Ausdruck des Gefühls oder der Empfindung ist, die in dem Ausrufenden eben angetroffen wird. Die Verschiedenheit dieses Lauts aber (der Betonung) kann selbst jene Ausrufungen zum Ausdrucke verschiedner Gefühle und Empfindungen machen, daher z. B. O und Ach, je nachdem sie ausgesprochen werden, Freude, Schmerz, Verwunderung anzeigen können. Dies ist so wahr, dafs, wenn jemand die rührendste Stelle einer Rede oder eines Gedichts ohne alle Modulazion der Stimme (monotonisch) hersagt, man wohl *begreift* und *denkt*, was der Redner oder Dichter andeuten wollte, aber nichts von demjenigen *fuhlt* und *empfindet*, was er selbst fühlte und empfand.

Die Sprache überhaupt ist also nur in sofern Ausdruck des Gefühls und der Empfindung, als sie mit einer gewissen Art des Gesanges verknüpft ist; daher zum ausdrucksvollen Sprechen nicht bloſs *Artikulazion*, sondern auch *Modulazion* der Stimme oder *Deklamazion* gehort, wodurch sich die Rede dem Recitative, als der freyesten Art des Gesanges, nähert, indem das Recitativ gleichsam musikalische poetische Prosa ist. Beym Gesange an und für sich betrachtet besteht hingegen die Hauptsache in der *Modulazion* der Stimme und der daher entspringenden *Melodie*; wird die Stimme zugleich *artikulirt*, so ist dies kein *reiner* oder *einfacher*, sondern ein, mit der Sprache *verknüpfter* oder *gemischter* Gesang, wodurch der Gegenstand oder die Ursache und die verschiedenen Modifikazionen des Gefühls und der Empfindung dem *Verstande* oder der *Vernunft begreiflich* gemacht werden. Wenn ich z. B. eine traurige Melodie höre, so wird diese schon an sich mein Gemüth zur Traurigkeit stimmen oder hinneigen; aber ich weifs noch nicht, was der Gegenstand oder die Ursache der Traurigkeit sey, und kann daher nicht recht von Herzen theilnehmen, mich gleichsam in das ganze Gefühl, die gesammte Empfindung des Singenden nicht hinein versetzen. Wenn aber nach dieser Melodie ein Lied ausgesprochen wird, worin über den Tod eines Freundes oder einer Geliebten geklagt wird, so verstehe und begreife ich nunmehr die Traurigkeit des Singenden und kann an seiner Traurigkeit innigen vollkommnen Antheil nehmen.

Hierin besteht eben der Vorzug der *Vokalmusik* (des mit Rede verknüpften Gesanges) vor der *Instrumentalmusik* (welche eigentlich Gesang ohne Rede oder Nachahmung eines solchen Gesanges ist und daher ebenfalls Melodie haben mufs.) Während jene bestimmte oder verständliche Gefühle und Empfindungen erweckt, erregt diese bloſs unbestimmte oder unverständliche; denn bey jener denkt man zugleich etwas Bestimmtes, bey dieser nicht. Daher kann auch Vokalmusik eher die Harmonie entbehren als die Instrumentalmusik, indem bey dieser die Harmonie verbunden mit der Melodie zur nähern Bestimmung und eben dadurch zur Verstärkung des Eindrucks der Melodie dient, da hingegen die Vokalmusik, indem sie der Melodie einen Text unterlegt d. h. mit den Lauten oder unartikulirten Tönen Worte oder artikulirte Töne verbindet, schon jene Bestimmung und Verstärkung bey sich führt, und daher der Harmonie nicht so nothwendig bedarf als die Instrumentalmusik. Indessen lafst die Vokalmusik die Harmonie gar wohl zu, nur mit der Einschränkung, dafs die Melodie immer das vorzüglich Hervorstechende bleiben mufs. Daher verliert auch die Vokalmusik ihren eigenthümli-

Digitized by Google

chen Reitz und Effekt, wenn die Instrumente, statt die Menschenstimme oder den redenden Gesang zu begleiten und zu heben, ihn überschreyen und unterdrücken, so dafs man die Worte nicht auffassen kann, in welchem Falle sich die Vokalmusik in eine Instrumentalmusik verwandelt, die von der Menschenstimme, als blofser Stimme, begleitet wird.

Wenn nun der *eigentliche Gesang* in der *Melodie* oder der *Modulazion der Stimme* überhaupt besteht, so hat der Mensch den Gesang *mit den Thieren gemein*, weil auch die Thiere Gefühl und Empfindung haben, und einige derselben, (die mit Recht sogenannten *Singvögel*) ihre Stimme wie der Mensch zu *moduliren* im Stande sind. Die *Sprache* hingegen gehört *dem Menschen ausschliefsend* an, weil nur der Mensch denken und begreifen und zugleich seine Stimme so *artikuliren* kann, dafs sie seine Begriffe und Gedanken andeutet. Denn wenn etwan ein Papagey oder Rabe oder ein Staar, dem man die Zunge gelöst hat, vom Menschen einige Worte aussprechen gelernt hat, so ist dies kein eigentliches *Sprechen*, sondern ein höchst unvollkommnes *Plappern*, indem der Vogel nichts denkt und nicht seinen Gedanken gemäfs die Töne willkührlich artikulirt, sondern nur die Töne, die ihm oft vorgemacht wurden, gedankenlos nachmacht, so weit es seine Organe gestatten. Wenn aber ein Vogel natürlich schreyt oder piept oder auch singt, oder ein Stier brummt, ein Rofs wiehert, ein Hund bellt u. s. w., so sagt kein Mensch in der Welt, dafs ein solches Thier *spreche*. Die sogenannte *Thiersprache* heifst daher nur im uneigentlichen und weitern Sinne Sprache, ist aber allen Thieren, die irgend einen, wenn auch nur einfachen Laut von sich geben können, eigen, nicht blofs den Vögeln. Dagegen sagt jedermann, ohne Bedenken, wenn er die modulirende Stimme einer Lerche oder Nachtigall hört, dafs dieselbe *singe*, zum Beweise, dafs dies nicht blofs eine „*poetische Floskel*" oder ein leeres „*Kompliment*", sondern der wahre eigentliche Ausdruck für die Sache sey, wie ihn der allgemeine Sprachgebrauch mit sich bringt. Indessen hat doch der menschliche Gesang vor dem thierischen Gesange zwey Hauptvorzüge, nämlich 1) dafs der Mensch nicht *blos singen*, sondern auch *singend reden* oder Sprache mit Gesang verknüpfen kann, wodurch der leste bestimmter und ausdrucksvoller wird; daher die Musik die ganze Zaubergewalt, womit sie unser Herz so mächtig zu ergreifen im Stande ist, nur in Verbindung mit der Poesie äufsern kann; 2) dafs der Mensch in einem *gröfsern* Umfange und *regelmäfsiger* singen und eben dadurch den Gesang mehr nach Willkür modifiziren und vermannichfaltigen kann, um nicht nur alle seine so verschiedenen Gefühle und Empfindungen überhaupt, sondern auch die feinsten Nüansen und Schattirungen derselben auszudrücken, so dafs der Gesang der Vögel, so sehr er auch als freyes Spiel der Natur unser Ohr entzückt und unser Herz rührt, dennoch in jeder Hinsicht hinter dem artikulirten Gesange einer gebildeten Menschenstimme weit zurück bleibt.

Wenn demnach Herr Weber in der oben angezogenen Abhandlung sagt: „Singen — d. h. mit ausgesprochenen Sylben und Worten, oder mit artikulirten Tönen, Töne verbinden, welche nicht artikulirt, aber in ihren Verhältnissen, Verbindungen und Fortschreitungen einer mathematischen Darstellung und Berechnung fähig sind — kann nur der Mensch:" so hat er in *diesem* Sinne des Wortes: Singen, allerdings Recht. Aber dafs er hier die Bedeutung des Wortes: Singen, willkürlich einschränkt, erhellet aus den obigen Bemerkungen zur Gnüge, so dafs die ganze Behauptung eigentlich den Sinn hat: „Menschlich singen kann nur der Mensch," welches freylich ein unbezweifelter Satz ist. Dafs aber Singen diese eingeschränkte Bedeutung ursprünglich gar nicht habe, ergiebt sich schon daraus: dafs man sagt, ein Lied singen, oder eine Rede absingen, wo der Gesang von der Sprache, die damit verknüpft ist, sehr genau unterschieden wird. — Ferner wenn es heifst, dafs das Singen „eben so sehr Sache der Vernunft als Sache der Sinnlichkeit sey"; so ist auch dieser Satz wieder nur in jener willkürlich eingeschränkten Bedeutung des Wortes: Singen, wahr. Das Singen *an und für sich betrachtet* ist gar kein Geschäft der Vernunft, wohl aber das Sprechen, und jenes ist sofern Geschäft der Ver-

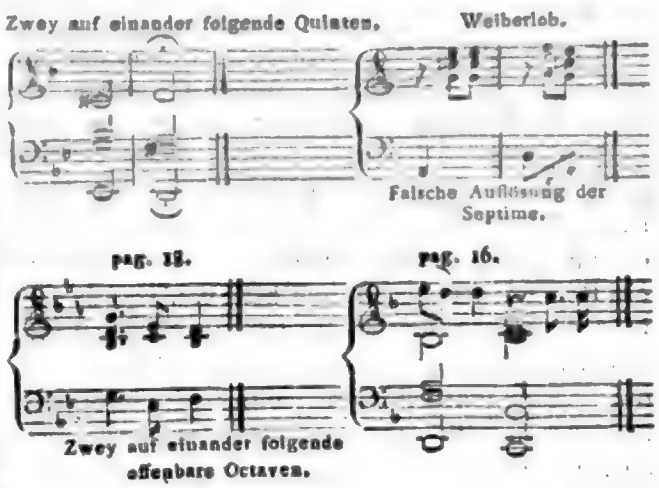
Digitized by Google

nunft, als es mit diesem verknüpft und durch Regeln geleitet wird. Folgender Umstand kann dies noch näher erläutern. Wenn wir einen Menschen in der Einsamkeit belauschen, der für sich selbst *singt*, so nehmen wir keinen Anstofs daran, sondern der Sänger oder die Sängerin erweckt unsre herzliche Theilnahme. Stossen wir aber plötzlich auf einen Menschen, der mit und für sich selbst *spricht*, so fällt uns dies auf und wir treten scheu zurück, indem wir besorgen, es möchte bey dem Menschen unter der Mütze nicht richtig oder er möchte durch eine heftige Leidenschaft aufgebracht seyn. Woher dieses verschiedne Benehmen? Der Grund ist kein andrer, als folgender. Das Sprechen ist lediglich Sache des Verstandes und der Vernunft, ein *Denken*, das sich *mittheilt*; wenn also jemand denkt und niemand da ist, dem er seine Gedanken mittheilen könnte, so wird er vernünftiger Weise und bey kaltem Blute auch nicht sprechen; spricht er dennoch, so findet man dies absurd und setzt voraus, das Denkvermogen selbst sey in Unordnung gerathen, wie bey Wahnsinnigen und Zornigen; wiewohl man das mit sich selbst sprechen auch bey Kindern und alten Leuten, die am Verstande Kinder sind, findet, wo es aus Schwäche des Denkvermögens entspringt. Das Singen hingegen ist an sich betrachtet lediglich Sache des Gefühls und der Empfindung; diese kann aber leicht so lebhaft werden, dafs sie in Laute oder Töne ausbricht, wenn auch Niemand zugegen ist, dem man sich mittheilen könnte. Gesetzt nun auch, dafs diese Laute Worte sind oder die Töne beym Singen artikulirt werden, wie wenn jemand ein Lied für sich singt, so nimmt man doch keinen Anstofs daran, weil man beym Gesange mehr auf die Modulation als die Artikulazion der Stimme merkt, und man bey dem, der da singt, schon eine sehr lebhafte Gemüthsstimmung voraussetzt, die die Töne unwillkührlich hervortreibt. Daher mag es auch wohl zu erklären seyn, dafs wir in einer gut komponirten Oper über dem schönen Gesange sehr leicht den schlechten Text — den Schikaneder über dem Mozart vergessen.

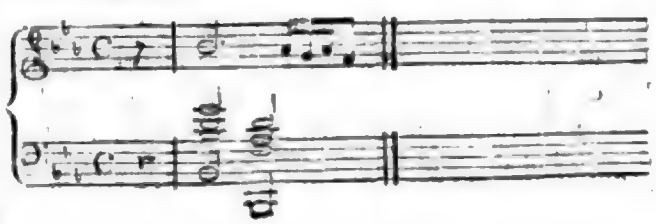
Recension.

Zwölf Lieder von Schinck, in Musik gesezt von Friedrich Methfessel. Rudolstadt, bey Langbein und Klüger. (Pr. 8 Gr.)

Wenn unter der zahllosen Menge von Liederleyereien mitunter so eine Sammlung erscheint, die den Freund des guten Gesangs in mehrerer Rücksicht befriedigt, so ist es eine wahre Freude. Die Melodie ist edel und ausdrucksvoll, die Klavierbegleitung bestehet nicht in modischen, harpeggirten Akkorden, die sehr oft mit der Melodie, wider alle Regeln der Harmonie, dissoniren; sondern sie unterstüzt den Gesang und verstärkt den Ausdruck. Es ist dem Recensenten unangenehm, dafs er, bey den sonstigen Vorzügen dieser Lieder, doch so viele Hauptfehler gegen den reinen Satz hat finden müssen. Hier folgen nur einige. In dem Lied: *Trost der Hoffnung*:



Wer wird wohl ein Lied mit dem Quartsextenakkord anfangen, wie hier das lezte Lied anfängt?



Auch wird in diesem Lied' *Sidonia*! in jeder Strophe viermal, und noch dazu mit Tenuten und Zwischenspielen wiederholt. Die zärtliche *Sidonia* wird des Geliebten gedenken, ohne zwölfmal darum angefleht zu seyn. Die Nachspiele sind wenigstens nicht in der jetzt gewöhnlichen Form.

Nachrichten.

Kurze Uebersicht des Bedeutendsten aus dem gesammten jetzigen Musikwesen in Wien.

(Beschluss.)

Liebhaberey.

Es wird wenig Städte geben, wo die Liebhaberey zur Musik so allgemein ist, als hier. Alles spielt, alles lernt Musik. Natürlich, dass es unter der grossen Menge auch sehr brave Dilettanten giebt: doch sind sie nicht mehr so häufig als sonst. Man sieht die Musik für zu leicht an, als wenn sie so im Vorübergehn zu erlernen wäre, glaubt gleich alles zu können, entschuldigt sich am Ende mit dem Worte *Dilettant*, und nimmt das Ganze mehr als Sache der Galanterie und des guten Tons. Doch giebt es hier wahrlich der soliden Kenner und Freunde der Musik, *als Kunst*, mehrere, als man auswärtig zu glauben scheint. Die Schuld davon, dass von ihnen weniger Geräusch ist, mag wohl darinn liegen, dass sie selbst kein Geräusch machen, sondern im Stillen ihrer Göttin und dem Genusse derselben huldigen. So genannte Privatakademien (Musik in vornehmen Häusern) giebt es hier unzählige den Winter hindurch. Da giebt's keinen Namens- keinen Geburtstag, wo nicht musiciert würde. Uebrigens lässt sich davon freylich nicht viel sagen; und gar nichts, wenn es nicht spasshaft klingen soll. Die meisten sind einander ziemlich ähnlich: so sehen sie aus! Vorerst ein Quartett oder eine Symphonie, welche im Grunde als nothwendiges Uebel angesehen, (man muss doch mit *Etwas* anfangen!) und also verplaudert wird. Dann erscheint aber ein Fräulein nach dem andern, legt ihre Klaviersonate — wo möglich, nicht ohne Artigkeit und Grazie, auf, und spielt sie weg, wie es nun gehen will. Dann kommen andere und singen einige Arien aus den neuesten Opern, ebenfalls so. Die Sache gefällt — nun ja, warum nicht? und wer hat etwas drein zu reden, wenn sie blos als Familienvergnügen betrachtet wird? Aber als Sache für die Kunst muss man sie; als Kunstlerinnen müssen sich die Theilnehmerinnen, etwanniger Höflichkeiten der Anwesenden halber, nicht betrachten wollen. Im Gegentheil hat gerade diese überall verbreitete, und gar zu leichte Liebhaberey, so wie die überhäuften kleinen Akademien mit ihrer dorthin passenden Musik den Geschmack verdorben und den Sinn für Grösseres einschlummern lassen. Daraus erklärt sich die sonst auffallende Geringschätzung der Musiker von Vornehmen, sogar wenn sie selbst Diletranten sind — wozu aber freylich die Rohheit und Unsittlichkeit mancher Musiker auch wieder das Ihrige beyträgt. Der grösste Schade dabey ist, dass der als Kunstler und Mensch Bessere, mit dem Schlechtern gemeiniglich leidet, und die Kunst selbst an Achtung verliert. Um einen Begriff von der Ausbreitung der hiesigen Dilettantenschaft und zugleich von noch einigem Andern zu geben, setzen wir einige Worte über die Spekulationen durch *Musikliebhaberey* her. Jedes feine Mädchen, habe sie Talent oder nicht, muss Klavierspielen oder singen lernen; erstlich ist's Mode, zweytens (hier tritt der Spekulationsgeist ein) ist's die bequemste Art, sich in der Gesellschaft hübsch zu produciren, und dadurch — wenn das Glück es will — eine in die Augen fallende, besonders eine reiche Partie zu machen. Die Söhne müssen ebenfalls Musik lernen; erstens ebenfalls weil es gehörig und Mode ist; zweytens, weil es auch ihnen zur Empfehlung in der feinen Gesellschaft gereicht, und die Erfahrung lehrt, dass gar mancher (bey uns wenigstens) sich an die Seite einer reichen Frau, oder in eine sehr einträgliche Bedienung musicirt hat. Die Studenten ohne Vermögen bringen sich durch die Musik fort, bekommen Stipendien und Anstellungen; will einer Advocat werden, so verschafft er sich durch Musik, indem er überall spielt, eine Menge Bekanntschaften und Partheyen; eben

Digitized by Google

so der angehende Arzt. Ich bin weit entfernt, diese Art sein Glück zu gründen, die denn doch gewifs weit edler ist, als so manche, die an andern grofsen Orten, vielleicht mehr als bey uns herrscht — gerade hin zu tadeln: sondern ich erwähne ihrer nur, um zu erweisen, dafs man von dem vortheilhaften Zustande der hiesigen Musik in Ansehung der Liebhaberey, nicht auf vortheilhaften Zustand derselben als Kunst, schliefsen darf. — Noch will ich hinzusetzen: das Glück reisender Künstler liegt in den Händen dieser Dilettanten, die wahrlich zu wenig Kenntnifs, aber oft viel Partheylichkeit besitzen. Erscheint der Fremde nicht bey jeder Einladung, schmeichelt nicht, findet lobpreisend überall Talent u. s. w., so mufs er ein Mann von *gröfstem* Ruf seyn, um *allenfalls* durchzudringen. Sollte es ihm einfallen hier bleiben zu wollen, so ist das ganze *Corpus musicum* sein Feind. In Ansehung des Urtheils über Virtuosen hat man hier (da man so viele der allervortrefflichsten kennen gelernt hat) einen hohen Maasstab, und nicht mit Unrecht; aber dafs man, was jenen nicht ganz ähnelt, geradezu für nichts hält, ist wenigstens nicht aufmunternd, und sollte um so weniger seyn, da unter den hiesigen praktischen Musikern dann vielleicht nicht Einer ganz bestünde — wenigstens unter den Geigern keiner; nur etwa Beethoven und Wölffl, aber als Klavierspieler.

Aussichten für die Künstler.

Aus dem zuletzt Gesagten ergiebt sich, dafs für reisende Künstler die Aussichten nicht gut sind, und warum sie es nicht sind. Sodann für den hiesigen —: alle vornehme und reiche Häuser, die sonst eigene Orchester hatten, haben sie entlassen. In dem Theater-Orchester hat er 2 bis 300 Gulden zu erwarten. Ohne Engagement kann nur etwa ein Klavierspieler sich gut fortbringen — doch mufs er auch noch Verleugnung genug besitzen, den Häusern, die ihn unterstützen, in sehr vielem zu Willen zu seyn, und dann vom Morgen bis Abend Lection zu geben. Die Geiger sind am schlimmsten dran; von ihnen verlangt man alles umsonst, indem gleich 10 Dilettanten da sind, die es mit Vergnügen — schlecht oder gut — thun. Bezahlte Privat-Akademien giebt es wenige, oder wo noch eine ist, so hat, aus mancherley Ursachen, der Musiker wenig Vortheil davon. Lection zu geben ist bey weitem nicht mehr so vortheilhaft, wie ehemals, indem immer Dilettanten für wohlfeile Preise zu haben sind: dasselbe ist es mit der sonst hier für den Musiker so einträglichen Quartettenmusik. Dafs er weniger als ehemals, in der Gesellschaft vornehmer bürgerlicher oder adelicher Häuser geachtet, oft erniedrigend behandelt wird, ist schon erwähnt; so wie auch das, dafs sich eine solche drückende Lage viele unsrer Musiker durch Mangel an Kultur, Rohheit der Sitten, ausschweifende Lebensart u. s. f. zugezogen haben. Allein, so wie es hier Ausnahmen unter den Musikern giebt, so finden sich auch noch würdige Häuser, auf welche jene Klagen gar nicht passen.

Nachschrift.

Vor einigen Jahren gab der Buchdrucker Schönfeld einen Katalog aller Musikliebhaber in Wien heraus. Man glaube nicht, dafs man *Einen* daraus richtig kennen lernen konnte. Das Ding ist nichts als eine Buchdruckerspekulation, von einem Unwissenden zusammengemacht. Der Verf. hatte nur *ein* ernsthaftes Bestreben dabey, das überall durchblickt — nehmlich jedem etwas Schönes zu sagen; um dies zu bewerkstelligen dichtet er manchem Geschicklichkeit auf Instrumenten an, die er kaum gehört hat, vergifst Andere u. s. f. — Mdlle Jagemann spielte die *Susanne* im *Figaro* mit Beyfall; noch weit mehr erhielt sie diesen aber als *Mariane* in den *drey Sultaninnen*. — Mdlle Saal ist engagirt mit 1500 Gulden. — Es ist nun ganz gewifs, dafs der Freyherr von Lichtenstein die Direktion der hiesigen Haupttheater und deren Orchester bekömmt, so, dafs der Herr Baron von Braun nur das Oekonomische sich vorbehält. Wir erwarten erstern Ende des Octobers schon. Alle Wünsche vereinigen sich zunächst auf Emporbringung der deutschen Oper. Hr. v. L. kann viel thun: denn man kennt hier seine Verdienste, er fin-

Digitized by Google

det Achtung, Vertrauen; findet einen bedeutenden Wirkungskreis, und gar vieles, was ausgezeichnet gut seyn und werden *kann*. Hoffentlich wird er, zu seinem und unserm Vortheil, gute Subjekte für die deutsche Oper mitbringen, und uns auch Opern von auserlesenen, hier aber unbekannten Meistern geben. — Um durchaus Niemand unrecht zu thun, führe ich von den Personalen der oben geschilderten Opern noch an: Herrn Stengel, der Bariton singt, bey der deutschen Oper Alte spielt, eine sehr angenehme Stimme, auch Methode besizt, dessen Aktion aber äufserst steif ist, und der also sein Gutes nicht geltend zu machen weifs; und Mdme Ascher, zweyte Sängerin bey der italienischen und deutschen Oper, welche aber gleichfalls ihre recht sehr hübsche Stimme nicht anzuwenden versteht.

Kurze Nachrichten.

Zu den Virtuosen, welche im 2ten Stück d. Z. dieses Jahrg., als zur Michaelmesse in Leipzig anwesend, genannt sind, sind noch nachzutragen: Herr Elmenreich, Baſssänger; Hr. Calmus, Violoncellist; Herr Steib, Klavierspieler; Hr. Wölffl aus Wien, Klavierspieler; Hr. Hiering, Harmonikaspieler; und Madame Tapka, bekannter unter ihrem Namen als Dem. Podoleska, Sängerin. Ueber diejenigen, welche sich öffentlich haben hören lassen, Etwas bey der vierteljährigen Uebersicht der Leipziger Musik. — Der Hr. Major von Weber, Vater des neulich genannten jungen Komponisten und Klavierspielers, wird in Freyberg eine Officin für den noch wenig bekannten Stein-Noten-Druck, in welchem unter andern die vor kurzem angezeigten Variat. s. ines Sohnes erschienen sind, anlegen. — In Dresden ist vor kurzem Herr Benelli, der bey seiner Rückkehr aus England zufällig hier durchging, als erster Tenorist für die churfurstl. Oper engagirt worden. Er ist noch nicht öffentlich aufgetreten, soll aber alles übertreffen, was man seit mehrern Jahren von Sängern hier gehabt hat; und in der That lassen schon die äufserst vortheilhaften Bedingungen, unter welchen er engagirt ist, etwas ganz Ausgezeichnetes erwarten. Vor einigen Wochen wurde zum erstenmal Paers: *Griselda, osia, la virtù al cimento*, gegeben. Das Sujet ist nach Boccaccio zehnter Novelle. Die Musik stehet der, zur *Camilla* weit nach, hat aber viel Angenehmes, das überall gefallen mufs. Doch ist besonders auch hier zu tadeln, was mit Recht schon an mehrern Kompositionen Paers ausgesezt worden ist: dafs er andere gute Komponisten zuweilen gar zu treu benutze. Besonders schienen hier, und mit Recht, zu gefallen, ein Duett der *Griselda* und *Lisetta*, die Bravourarie der *Griselda* mit obligater Violin (die Hr. C. M. Babbi sehr schön spielte), einige mehrstimmige Sätze, und das Finale des ersten Akts. Das Auditorium war sehr glänzend, indem, aufser dem gesamten hiesigen Hofe, die jezt hier anwesenden vornehmen Fremden — der Churfürst von Trier, Lord Nelson, Lady Hamilton u. a., gegenwärtig waren. Es traten in dieser Oper zum erstenmal Herr und Madame Gordigiani (leztere als *Griselda*) auf. Seine, besonders in der Tiefe, gute und starke Stimme wird durch die üble Angewohnheit, durch die Nase zu singen, unangenehm. Die Signora ist eine schöne Gestalt, von reizendem Wuchs und sehr interessantem Gesicht, hat eine von Natur sehr angenehme Stimme von weitem Umfang (sie singt bis in's dreygestrichene g); forcirt diese aber, wird dadurch weit weniger angenehm; ist geschickt in Passagen und Rouladen und übertreibt diese deswegen, bis auf *den* Grad, wo sie ihr gemeiniglich nicht mehr ganz glücken. Im Andante, Grazioso, u. dgl., für das sie vortrefflich wäre, wenn es ihr gefiele das zu seyn, was sie ist, überladet sie und gehet mit Takt und Tempo etwas barbarisch um. — Den 7ten Oktober gab Dem. Schmalz aus Berlin, die sich einige Zeit bey ihrem Lehrer, Herrn Kapellm. Naumann, in Dresden aufhielt, daselbst eine Akademie, die auszeichnenswerth ist. Man liefs dieser so sehr vortheilhaft bekannten Sängerin, welche mit einem volltönenden und wohlklingenden Organ, so ganz reine Intonation und Genauigkeit auch bey dem Schwersten, und eine

Digitized by Google

sehr gute Methode verbindet — alle Gerechtigkeit wiederfahren. Sie sang im ersten Theile eine Arie von Himmel, und ein Duett von Schuster — lezteres mit unserm braven Tenoristen, Herrn Miksch. Dazwischen spielte unser sehr geschickter Klarinettist, der ältere Herr Rothe, ein Konzert auf der Klarinette von seines jüngern Bruders Komposition. Im zweyten Theile wurde der 1ste Akt von Naumanns vortrefflicher Oper *Protesilao* aufgeführt. Die Rollen waren durch Dem. Schmalz, Hrn. Miksch, und Herrn Paris, die Chöre durch Kreuzschüler besezt. Obschon die Komposition, wie bekannt, unter die schönsten gehört, die Naumann jemals geliefert hat, so würkte dieser Akt doch (besonders weil er so recht eigentlich für ein grofses Operntheater gearbeitet ist) auf den gröfsten Theil des Auditoriums nicht so stark, als man vorher erwartete.

Anekdote.

Philipp Emanuel Bach lebte schon lange in Berlin, ohne dafs es Friedrich dem Grofsen eingefallen wäre, diesen Tonkünstler kennen zu lernen, dessen Ruf bereits halb Europa durchflogen hatte. Endlich bestürmte man den König mit dem Lobe dieses Mannes so sehr, dafs er den Befehl gab, Bach solle nach Potzdam kommen und vor ihm spielen. Der Kapellmeister erschien. Nach einer kurzen Unterredung über die Musik fragte Friedrich: „Kann er auch über unbezifferten Bafs aus dem Stegreif eine Melodie herunterspielen? — Ich will es versuchen, Eure Majestät! erwiederte Bach. Der König legte ihm die Bafsstimme einer Graunischen Symphonie, von der er gewifs wufste, sie sey nie in andere Hände, als die seinigen, gekommen, vor. Bach sezte sich auf des Monarchen Geheifs an's Klavier, stellte die Stimme verkehrt auf das Pult und spielte meisterhaft. Als er geendigt hatte sagte Friedrich: Brav! nun sehe ich, dafs man mir nicht zu viel von Ihm gesagt hat und er sein Handwerk versteht! — Das war aber auch alles, wodurch der *deutsche* Künstler vom deutschen Friedrich belohnt wurde! —

Kurze Anzeigen.

*Rondeau, avec Accompagnement de Fortépiano, Paroles de ***, Musique d' Augustin Caron.* (Prix 2 Fl.) A Paris, chez Pleyel.

Den Freunden des französischen Gesangs wird dies Rondo eine angenehme Unterhaltung gewähren. Die Melodie ist gefällig und entspricht dem Text. In den Zwischensätzen sucht der Komponist durch entfernte Tonarten die gewöhnliche Monotonie dieser Stücke zu vermeiden. Es gehört jezt zur Tagesordnung, dafs in dergleichen Tändeleyen die Harmonie in der Begleitung selten gut und rein ist; sie dissonirt zu stark mit der Singstimme. Beyspiele findet man hier häufig.

VI Variazioni Polonese per il F. P. con Violino obligato dal sig. Giov. Vanhal. Vienna da Eder. (Pr. 1 Fl.)

Die Vanhalsche Manier in Variationen ist hinlänglich bekannt. Die Polonoise ist angenehm und einladend, und die Veränderungen sind leicht und gerecht für alle und jede Liebhaber. Das Aeufsere fällt gut in die Augen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten October No. 5. 1800.

ABHANDLUNG.

Einige Worte über deutschen Volksgesang.

Es ist wirklich eine eigene Bemerkung, dafs fast alle europäische Nationen, die gebildeten und ungebildeten, die leztern fast noch mehr als die erstern, Volksgesänge haben, die auf die allgemeine Empfindung wirken und sich erhalten; bey uns Deutschen hingegen ist dies der Fall nicht. Man kann nicht sagen, dafs wir ächte Nationallieder besitzen, die nur angestimmt werden durfen, um sogleich Herz und Sinn jedes Deutschen anzuregen; höchstens ist eine oder die andere deutsche Provinz, Schwaben zum Beyspiel, und wenn man die Schweiz dazu rechnen will, auch diese noch im Besitz von allgemein gangbaren Liedern, die Jung und Alt auswendig weifs und gern im Munde führt. Kommt ein und das andere Lied, oder was man dafür gelten lassen will, etwa vom Theater, durch die arrangirenden Klaviermeister in Familien oder aber sonst auf die Strafse und so unter die grofse Menge, so wird es eine Weile durchgeschrien, durchgeklimpert und in Gärten und an öffentlichen Wegen so lange durchgefiedelt, dafs man, wenn man es nur von fern anrühren hört, davon läuft. Und bald ist's ganz aus damit. Es kommt ein anderes auf, und dann wird jenes, so allgemein es auch aller Orten und Enden sich hören liefs und auf tausendfache Weise Mund- und Geigengerecht gemacht wurde, ganz rein vergessen und der Ekel darüber wird so allgemein, dafs es zur guten Lebensart gehört, alle Beziehung darauf zu vermeiden.

Das ist nun in Frankreich, in Italien und Spanien, selbst in Rufsland nicht so. Das Herz nimmt hier Lieder immer fester in sich auf, und dadurch erhalten sie endlich den Reitz des Romantischen, an welchem Kinder und Alte, Gemeine und Vornehme gern hängen. Bey diesen Nationen, wie auch bey den Dänen und Schweden, bey den Engländern weniger — denn der Engländer räsonnirt oder schweigt oder — verdaut — sind Nationalgesänge eine Art von Landes- und Familieneigenthum, das sich von Eltern auf Kinder vererbt, und es ist ruhrend für diese, sich mit denselben Gesängen durch das Leben zu singen, mit welchen ihre Vorfahren schon sich aus der Kindheit heraussangen. Und neue Lieder kommen, vorzüglich bey den Franzosen, wo alles singt und sein rhythmisches Gefühl in Tönen und Tänzen übt, sogleich in Umlauf.

Bey uns, wie gesagt, ist das nun nicht so. Wenige Lieder von den unzähligen, die geschrieben werden — und das Liederschreiben und Herausgeben ist bey uns nach gerade eine Art von Fabrikssache geworden — gehen in Gesellschaften, noch weniger auf die Nation über. Selbst die bessern Gesänge führen sich nur schwer bey uns ein und erhalten sich noch weniger, wie man an den vortrefflichen alten Hillerschen Liedern sieht, die doch ehemals gewifs das gröfste und allgemeinste Glück in Deutschland machten, und, was die Hauptsache ist, zu machen verdienten. Auch den gangbarsten Schulzischen Liedern geht es nicht besser. Kurz es ist nun so und läfst sich nicht leugnen. Und doch kann man gewifs nicht sagen, dafs Nationalleichtsinn uns zur Veränderung treibe. Die Franzosen sind, was Charakter und Temperament betrift, ganz andere Menschen wie wir, und doch kennt fast jeder Franzose seine *Charmante Gabriele*; seinen Menuetgesang von Exaudet; sein *Sentir*

Digitized by Google

avec ardeur und mehrere Lieder von Desaïde und von Desaugiers und den Jagdgesang von Lagarde: *Et quoi, tu sommeilles?* und unzählige andere und viel ältere mehr.

Wir sind zu ernsthaft, zu feyerlich und umständlich im Umgange. Wir regen uns viel zu wenig frey und lebendig beym Ausdruck unserer geselligen Empfindungen. Aus Konvenienz spricht man wenig; wie sollte man frey aus dem Herzen singen können? Die Gedrängtheit mancher Menschen geht so weit, dafs sie es kaum vertragen mögen, in Gesellschaften *ihre eigene Stimme* zu hören. Ueberall herrscht, bald so, bald anders, bald mehr, bald weniger, eine gewisse Achtsamkeit auf Lokal-Rücksichten und Personalverhältnisse, wodurch manche junge Brust sich zusammengepreſst, manche Stimme sich gelähmt fuhlt, die aufgefordert singen soll. Und so liefse sich eine ganze Tablatur von Bedenklichkeiten aufzählen, warum Gesänge bey uns nie Glück machen und das Singen nie zu einem allgemeinen Hülfsmittel der Gesellschaft erhoben werden wird. Was und wieviel auch seither für das Bedürfnis eines gesellschaftlichen Gesanges gesagt und hin und wieder auch gethan worden sey, so will das Alles nichts verschlagen. Unsere Societäten bleiben dennoch, wenigstens in sofern ihnen gröfstentheils das erheiternde Hülfsmittel des Gesanges abgeht, wozu der Franzos sich sogleich erhebt, ziemlich kalt und empfindungsleer; kein munterer Geist will sich so recht in ihnen regen, und vergebens harrt man darauf, dafs irgend ein gemeinschaftlicher Anklang von Liedern erfolge. Man will und mag nicht, und — man kann nicht. Immer bleiben es Ausnahmen, wenn der Zufall oder die Wahl freundliche Menschen zusammen bringt, die das Herz haben, offen und froh zu seyn und ihre Empfindungen in muntere Gesänge, die im Gedächtnisse hängen, zu ergiefsen.

Und das ist wohl recht Schade. Aber die Sache ist nun einmal, wie sie ist, und der Geist zum Gesange möchte schwerlich jemals so allgemein unter uns werden, als wohl zu wünschen wäre. Es gehörte nicht viel weniger dazu, als den deutschen frostigen Charakter, seine Trägheit und ein Heer von Begriffen und Gewohnheiten umzuschaffen, unter welchen wir sklavisch einher schleichen und wodurch wir uns so manche Lebensfreude methodisch verkümmern und — bey Ausländern lächerlich machen. Auch gehörte wohl dazu, dafs wir zu ächtem deutschem Patriotismus — wovon sich aber kaum einmal ein deutlicher Begriff geben läfst — entflammt und zur Vaterlandsliebe beseelt würden, wobey es uns Bedürfnis würde, und bliebe, diese grofse Idee, die die Quelle unzähliger schöner Empfindungen ist, in ächt vaterländischen Liedern lebendig zu erhalten, und was dergleichen mehr ist, was sich sehr weitläuftig ausführen liefse.

Unterdefs mufs man auch wieder gerecht seyn, und zugeben, dafs nicht gerade *Alles* auf den Charakter unserer Nation, am allerwenigsten auf den Theil davon, den man unter dem Namen des *Volks* begreift, geschoben werden müsse. Auch unser Volk singt recht gern; denn was hätte es sonst, das es bey seiner Lebenslast und Mühe erfreue, als Tanz und Gesang? Dieser ist ihm im Gegentheil grofses Bedürfnifs. Es liegt an noch ganz andern Dingen, warum es mit Volksgesängen nicht fort will. Eines Theils ist die Beschaffenheit der Lieder selber, sowohl dem Inhalte als den Melodien nach, daran Schuld; andern Theils der Umstand, dafs man es immer noch zu wenig recht anzufangen weifs, um Liedergesänge einzuführen und sie zu allgemeinen Volksmelodien zu erheben.

Statt uns nun hier abermals in Deklamationen über den unzählig oft schon durchgesprochenen Gedanken zu verlieren, wie gut und herrlich und verdienstlich es wäre, recht viel dafür zu thun, bleiben wir lieber bey einer, wenn auch nur kurzen und flüchtigen Untersuchung jener beyden Hauptpunkte stehen; denn so kommen wir vielleicht der Sache näher und machen auf das natürlichste, einige Mittel ausfindig, wie dieselbe am besten anzufangen wäre.

Also erstlich fragt sich, wie müfsten deutsche Lieder beschaffen seyn, um auf die allgemeine Empfindung zu wirken und insonderheit vom Volke verstanden und genossen zu werden?

Die Antwort wäre kürzlich diese: Gerade so nicht, wie sie gröfstentheils sind; und damit wäre man so ziemlich fertig. Allein diese Art die Frage aufzulösen, möchte uns in der Praxi nicht viel weiter bringen.

Worauf es bey aller Singmusik, also auch bey Volksliedern hauptsächlich ankommt, das ist der Text selber. Aber was wäre davon nicht alles zu sagen? Die Materie ist gar zu weitläuftig und schon genug durchgesprochen. So viel ist indefs einleuchtend: einfach, sehr einfach müssen Lieder seyn, die das Volk sich aneignen soll, der Materie und Form nach.

Der Inhalt mufs durchaus verständlich, populär, voll natürlicher, ungekünstelter Empfindung, so viel möglich der Vorstellungsart des ungebildeten Menschen angemessen, und Bilder und Gleichnisse müssen aus dem Kreise dessen, was *ihm* Natur (edle, versteht sich) ist, aus dem Bezirke seines Lebens und Unterrichts, seiner Wünsche und Meinungen, nicht aus dem Gebiete dichterischer Preziosität, oder der Empfindeley, der albernen Bilder- und Floskelntändeley, noch weniger aus der Mythologie oder gar der Kunst, wovon er nichts weifs und was ihm lächerlich ist, hergenommen seyn. Es mufs ein leichtes Spiel mit bekannten Bildern darin herrschen; und was man Gedankenschwere und Fülle nennt, mufs darin nicht anzutreffen seyn, weil der gemeine Mann wenig, und wenn er denkt, viel Einerley denkt. Man wird mich gleich verstehen, wenn ich das Schillersche Lied oder vielmehr seine Dythyrambe *an die Freude* zum Beyspiel anführe, worin der Geist von einem wichtigen Gedanken zum andern gleichsam mit Gewalt fortgerissen wird. Solch ein Zusammendrängen von Gedanken ist schlechterdings gar nicht für das Lied, am allerwenigsten für das Volkslied. Es gehört schon viel Uebung im Denken dazu, um dem Dichter bey solchen kühnen Ausgriffen rasch zu folgen und von einer Idee auf die andere schnell überzugehen. Im gemächlichen Volksliede sollen aber nur so viel Gedanken liegen, als dazu gehören, einer Hauptempfindung, oder einem Gegenstande, welcher den Inhalt desselben ausmacht, Kraft, Bedeutung und Wärme zu geben. Wo Herz und Sinnen bewegt seyn sollen, da mufs dem Verstande keine *Arbeit* aufgetragen werden; das ist die ganze Theorie des Liedes.«

Die *Romantik* enthält vielen, fast den brauchbarsten, anziehendsten Stoff zu Volksliedern. Der gemeine Mann ist, was auch wir gröfstentheils sind, immerdar ein grofses Kind. Er läfst sich gern Feen- und Zaubermährchen erzählen, und Lehre will er nicht nakt und dürre und in feyerlichem Tone, sondern er läfst sich gern, wie das Kind die Zukkerschachtel, vom bunten Jahrmarkt, die Moral aus der Hand der Freude zustecken. Bürger würde, wenn er gewollt und sich von Manchem hätte abthun mögen, was er für populär hielt und was zuweilen nur darnach aussahe, dem Volke in dieser Hinsicht recht wohlthätig haben werden können. Was aber das Edel-einfache, Herzandringende, recht herzlich Verständliche betrift, da würde nie ein Dichter oder Liederverfasser mehr geleistet haben, als Gellert, wenn er weniger Lehrer und Prediger hätte seyn wollen, wenn er ein froheres Temperament, freyere Begriffe gehabt und andere Studien oder gar keine getrieben hätte. Es ist wohl recht Schade, dafs er nicht weltliche Lieder gemacht hat, wie seine geistlichen grofsentheils sind.

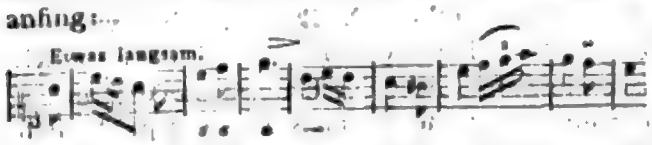
Es kam nur darauf an zu bestimmmen, ob unser deutsches Volk einen Hang zu romanzenartigen Gesängen habe, wie die nordischen Völker, die Russen (die Schweden, glaub' ich weniger) und Dänen. Die nordischen *Sagen*, die sich hier überall unter dem Volke erhalten, geben dazu vielen Stoff. Wir haben dagegen wenig oder gar keine eigentliche Volkssagen, bey welchen einem Deutschen etwa das Herz schlüge. Auch kann bey uns nicht der Hang zur Schwermuth, der eine Folge des Clima's oder des politischen Drucks im Allgemeinen wäre, wie bey den russisch-asiatischen, auch zum Theil europäischen Volkerschaften, so allgemein angenommen werden. Im Gegentheil, unser Landmann ist mehr zur Lustigkeit und Ausgelassenheit aufgelegt. Unterdefs haben doch auch die Engländer, Schotten und Irländer, auch die Franzosen aus der

Digitized by Google

alten Zeit her, Balladen und Romanzen, und diese werden, insonderheit bey den ersten Nationen sehr häufig, noch immerfort gesungen. Wir dagegen werden, da wir doch nur bey phantastischen Mährchen stehn bleiben müssen, wenige haben, die in Lieder gebracht und worauf besondere Melodien vorhanden wären. Mir sind wenigstens keine bekannt, oder sie sind etwa in Schwaben und Tyrol gänge und gäbe *). Im Allgemeinen sind sie aber in unserm Vaterlande so selten und so charakterlos, dafs sie nicht zum Beweise der Allgemeinheit aufgestellt werden können.

Hierin wäre also wirklich für unsre Volksdichtung noch etwas zu thun. Das moralische Gefühl ist nicht ausgebreiteter und trift so überall auf das Herz, als gute Romanzen und Balladen auf das Ohr und auf die Phantasie selbst der Volksmenge treffen. Alt und Jung hört Mahrchen gleich gern zu. Und ohnerachtet der rohere Naturmensch bey trauriger Stimmung eigentlich wohl nicht singt, sondern die Freude und der Jubel ihn erst zu Gesangen treiben, so liefsen sich dennoch leichte, natürliche Romanzenmelodien endlich auch wohl unter das Volk einführen. Und das müfste in der That geschehen, wenn man Lieder auf ewige Zeiten erhalten wissen wollte. Denn alle Lieder, alle Melodien verdrangen sich endlich durch andere; aber Balladengesänge bleiben immerdar.

Ich habe seit Jahren unendlich viele Melodien gehört; aber keine ist mir so erinnerlich geblieben, als die Melodie eines französischen Liedchens, das ich an einem Abende um den Genfersee herum von einer Bäuerin singen hörte und das so anfing:



Auf das durch die Sexte markirte *d* legte sie einen naiven gehaltenen Accent und ich fühlte damals so ganz die natürliche Sprache der Empfindung, die besonders in nordischen Romanzen herrscht und die wir durch Erhöhung des Leittons so ganz vermissen. Ich hätte von dieser weiblichen Stimme, die noch dazu sehr süfs war, eine andere Melodie hören können; ich würde mich des schönen Abends lebenslang erinnert, aber ein gemeines Durliedchen sicherlich vergessen haben.

Einen Beweis, wie wenig man von einem solchen Liede forthann, giebt die Erfahrung, die jeder an sich selber bey dem höchst schauerlich-süfsen Liede von Schulz: *Es tönten sonst frühe beym Melken der Kühe Gesänge der Knaben* u. s. w., machen kann. Wenn man es aus hat, will man es immer wieder von vorn anfangen; wenigstens ist es mir unzähligemal so damit gegangen, so dafs ich gewaltsam vom Klavier habe aufspringen müssen, um Ruhe vor meiner Wiederholungsgier zu haben. Dies Lied ist nun freylich nicht volksmafsig, und es gehört schon eine gebildete veredelte Seele dazu, um sich darin mit Stimme und Herz zu finden. Aber es zeugt doch überhaupt von dem Zauber, der in solchem Gesange liegt, der nur mehr dem Volke gerecht gemacht zu werden brauchte, so dafs eben kein Bafs, keine Begleitung dabey nothwendig wäre und Semitonien daraus wegblieben, um eben die Wirkung auf dasselbe hervorzubringen.

Natürlicherweise mufs unsre Volksliederdichtung sich auf dieses Genre nicht beschränken, und es sey fern von mir, die Lieder-Gattung selbst so einengen und den Stoff, der tausendfaltig für angenehme frohe Gefühle und Weisen sich findet, so zu vereinzeln. Wie kann man sich um die Menschen, insonderheit um die schwer und mühselig arbeitende und sein Leben wohl nicht wenig abseutzende Klasse derselben, mehr Verdienst erwerben, als wenn man sie froh und zufrieden macht? Also man gebe dem Volke der heitern muntern Lieder recht viel in die Hände! Sie werden von ihm sehr dankbar aufgenommen, wie man an mehreren der Schulzischen und an solchen Gesängen sieht, die sich vom Theater zu ihm auf's Land oder in die Werkstatt hin ver-

*) Der Herr Verf. erlaube uns hinzuzusetzen, dafs es deren in Böhmen ganz gewifs giebt. d. Redakt.

irren. Aber man lasse mehr ab von der Schule und steige von seiner Höhe mehr zu seinem Kreise hernieder, wenn man will, dafs es Nutzen davon habe.

Dafs nicht künstlich verschlungene Verse und schwere Sylbenmafse darin vorkommen müssen, geht schon aus dem Begriff des Liedes an sich hervor. Das Ohr mufs hier am mehresten gleichartig wiederkehrende Fülle erwarten und durch nichts kunstliches im Bau der Verse in seiner Empfindung gestört und aufgehalten werden. Am besten ist der Wechsel von weiblichen und männlichen Versen. Ueberall sey, wo möglich, gleiche Cäsur. Keine Zeile mufs unmittelbar in die andere überlaufen, oder der Sinn derselben gar erst in der Mitte des zweyten oder dritten Verses geschlossen seyn. Kurz, Rundung und Gleichförmigkeit im Bau ist das erste mechanische Erfordernifs der Volksverse. Vor allen Dingen aber mufs der *Reim* nicht fehlen, als welcher sich überhaupt nicht in Liedern, am wenigstens für das Volk, entbehren läfst. Der Reim ist nicht allein beynahe sein höchstes und einziger Merkmal der Poesie und, seiner Meinung nach, das Künstlichste und Wunderbarste bey der ganzen Sache; sondern er dient auch, als das vorzüglichste Mittel, die Verse dem Ohr und Gedächtnis leichter einzuprägen *).

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Kleine Balladen und Lieder mit Klavierbegleitung von I. R. Zumsteeg. 2ter Heft. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Herr Zumsteeg hat sich für die Anwendung seines Talents und seiner Kenntnisse ein Feld erwählt, dessen Gränzen nicht allzuweit abgesteckt sind, das eine sehr sorgfältige Kultur verlangt, und das denjenigen, welcher es so bauet, wie er, allerdings mit schönen und erquickenden Früchten lohnt — aber wenigstens nicht mit Ananas, die stärker in's Auge und in's Geld fallen. Dafür kann freylich Hr. Z. desto vollkommner erreichen, was er beabsichtiget. Er will nicht allen Alles seyn, sondern denkt sich ein kleineres Publikum bestimmt und richtig, und würkt eben darum desto sicherer auf dasselbe. Je gemeiner den meisten geschickten Komponisten der Sinn ist, weil ihnen Eins gelang, so müsse ihnen nun auch alles gelingen: desto mehr gereicht der entgegengesezte Sinn diesem Komponisten — seiner Kenntnifs und seiner Bescheidenheit — zur Ehre. Sein Zweck, sein Publikum, und seine Arbeiten selbst lassen sich vielleicht mit dem Zweck, dem Publikum, und den Arbeiten des liebenswurdigen Hölty vergleichen. Hölty war ein zart organisirter, tief fuhlender, fein sich äufsernder; weicher, zur Schwermuth und süfser Schwärmerey geneigter Mensch. Sein Zweck war: in seinen Gedichten seine Individualität nirgends zu verleugnen, vielmehr überall *nur* sie zu geben, und dadurch Menschen — entweder ihm überhaupt ähnlich, oder doch in dieser und jener Stunde ihm gleich gestimmt — zu rühren, wie er gerührt war. Sein eigentliches Publikum sind also Männer von jener Art, ohne Ansprüche auf das Hochste und Reinste in der Kunst; sind Männer, mit solchen Ansprüchen, aber in Stunden der Ruhe und gelassener Dahingebung; sind sodann vornehmlich Frauen, die mit Recht auf Kultur, aber weibliche, Anspruch machen. Hölty's Arbeiten erfullen ihre Bestimmung vollkommen, und müssen, ohne zu imponieren, ohne grofses Aufsehen zu erregen, ohne in der Geschichte deutscher Dichtkunst ei-

*) Hieraus scheint die Bemerkung ziemlich wahrscheinlich hervorzugehen, dafs die Griechen und Römer keine eigentlichen Volkslieder gehabt haben können, da ihnen der Reim abging, der in ihren Sprachen nicht ist und den die Alten überhaupt nicht kannten. Dafs es einmal einen sächsischen Rektor in Colditz gegeben hat, der Luthers, aus den griechischen und lateinischen Antiphonien, in's Deutsche gebrachten Lieder wieder zurück in's Griechische und — sogar in etwas Grauliches, in's Hebräische und noch dazu in *Reimen* verkirte, beweist blos, dafs man auch das Seltsamste kann, wenn man will und Pedant genug dazu ist. d. Verf.

gentlich Epoche zu machen, ohne den Geist der Zeit gewaltig umzuwenden (wie dies durch Werke Göthe's mehr als einmal in der Dichtkunst, wie es durch Werke Mozarts in der Musik geschahe) und ohne das zu stiften, was man eine Schule nennet —: sie müssen, sag' ich, immer *sehr* schätzbar, lieb, werth und theuer bleiben.

So denkt sich der Rec. auch Herrn Z. aus seinen Arbeiten; so erscheint ihm deren Zweck, deren Publikum: so erscheinen ihm sie selbst. Der Antiquar (auch die Musik hat ihre Antiquare) läfst sie hingehen, der *gemeine* Virtuos macht nichts daraus, der zugleich denkende und fuhlende Kunstkenner schätzt sie und hat sie gern, der wahre Liebhaber, mehr überhaupt für Humanität, als besonders für Tonkunst gebildet — fühlt sich zu ihnen ganz vorzüglich hingezogen und liebt sie mit ganz besonderer Anhänglichkeit; der eitle Liebhaber macht denn das nach, weil das Weiche und Schwermüthige darin, gut vorgetragen, auch artig läfst.

Nach diesem Versuche einer allgemeinen Charakteristik, und da Herrn Z.s Kompositionen so bekannt sind, ist es nicht nöthig über die Stücke dieses 9ten Heftes der kleinen Balladen und Lieder im Einzelnen weitläuftig zu seyn. Verschiedene darunter gehören zuverlässig unter die besten, mit denen Hr. Z. das Publikum jemals erfreuet hat; alle zeugen von Vorzügen, die nur der, überhaupt für Wissenschaft — nicht nur für seine Kunst, gebildete Musiker seinen Arbeiten geben kann: wovon wir nur anführen wollen, die Sorgfalt in dem, was der Komponist nennt, „seinen Text *aus dem Ganzen nehmen*;" und die Feinheit in der Behandlung der Worte im Einzelnen, besonders des hier nicht seltnen Dialogs — worin das Stück S. 31. folgg. ein Muster heifsen kann. Doch wollen die Stücke dieses Hefts nicht nach einander durchgespielt und durchgesungen seyn; da sie, fast sämmtlich schwermüthig, auf diese Weise ein Gefühl von Monotonie erzeugen, und also ihrem Werthe und dem Genufs des Liebhabers schaden würden. Wie Epigramme, oder hier schicklicher — wie petrakische Sonnette; einzeln, allenfalls einige auf einmal: so wollen sie genossen seyn.

Noch einige Worte über einzelne Stellen! No. 1, ist zweckmäfsig-einfach, und der Schlufs vorzüglich gut musikalisch gehalten: doch möchte das Wort „Bräutigams" S. 3. Z. 2. der Singstimme, besser zu sprechen seyn. Das sehr zarte Lied S. 5. gleicht im Anfange einem frühern vom Hrn. Z. zu sehr. Die Erwartung, S. 10-21, das längste Stück der Sammlung, ist kantatenmäfsig durchkomponiert und hat, aufser manchem andern Guten, auch genugsame Beweise von des Verf. Geschicklichkeit, einen für die Komposition an sich gewifs nicht gut geeigneten Text, gut zu behandeln. Wir wollen in diesem Betracht nur auf die feine Behandlung der öftern Fragen des Horchenden und seiner traurigen Selbstantworten aufmerksam machen. Auf die etwas gemeine Stelle S. 11. zu den Worten: „ihr Zweige" u. f. folgt unmittelbar eine desto ausdrucksvollere, von den Worten an: „und all' ihr Schmeichellüfte" — Die Worte S. 16, „die Traube winkt, die Pfirsche, zum Genufs" sind nicht gut; was soll aber auch ein Komponist mit solchen Stellen eines Gedichts machen? Die lezten Strophen, von S. 19. an: „O sehnend Herz u. l." bis zu Ende, sind ganz vortrefflich. Solcher einzelnen Vorzüge ungeachtet, und obgleich der Komponist durch mannichfaltige Veränderungen in gemefsnem und ungemefsnem Gesang, in Taktart u. dgl.; durch zuweilen reich figurirtes Akkompagnement, durch öftere (zuweilen etwas *schnelle*) Ausweichungen in entfernte Tonarten u. s. w. sich bemühet hat, dem Stück Abwechselung und Interesse zu geben, behält es doch einige Eintönigkeit oder bleibt für Sänger und Zuhörer wenigstens zu lang. Das schöne einfache „Wiedersehn" S. 25. würde an Würkung gewinnen, wenn das Ritornell am Ende, mit seinem Zweyunddreysigtheil-Läufer, nicht angehängt wäre. Rosegartens *Via crucis, via lucis*, S. 26 und 27. ist ganz charakteristisch. Es mufs einem Dichter, der von Komponisten so oft garstig gehudelt wird, Freude machen, sich so behandelt zu sehen; und ist er aufrichtig, so mufs er — wenigstens im Geiste — dem Komponisten die Hand drücken, und sagen: Ich danke dir, dafs du mir so nachhilfst! Vielleicht möchte mancher auch hier das Ritornell am

Digitized by Google

Ende weg, oder mit einem bedeutendern vertauscht wünschen. Der Mohrin Gesang S. 30 und 31 ist tief gefühlt und ausgezeichnet schön behandelt. So macht's durchaus nur der Mann von Geist, Gefühl und Geschmack. Es ist ein's der schönsten Stücke der Sammlung, so klein es ist. Ganz dasselbe gilt vom folgenden Stück: „Was ist Liebe?" wo wir besonders auch die Veränderung in den ¾takt, S. 35., und was vermittelst dieser scheinbaren Kleinigkeit bewürkt ist; so wie die Behandlung der Worte: „So lieben Weiber! Lieben? Nein! Ein Spiel der Lüsternheit" u. s. f. allen denen empfehlen, welche Sinn für so Etwas haben. Von der Ballade, *Richard und Mathilde*, zum Schlufs der Sammlung, sind Text und Musik weniger bedeutend. Letztere hat auch kleine Flecken in der Behandlung der Worte, z. B. S. 39. „Madchen! klug!" u. s. f.; wogegen die Stelle: „Sie starb" u. s. f. S. 43. desto besser ist.

Die hübsche Vignette auf dem Titel, wo die Tonkunst sehnsuchtig die verhullete Natur zu entschleyern wagt, ist für *diese* Gattung musikalischer Werke charakteristischer, als wahrscheinlich der Zeichner selbst vermuthete.

Anekdote.

Friedrich der Grofse ertheilte selten jemanden die Erlaubnifs seinen Konzerten beyzuwohnen und ihn auf der Flöte zu hören. Ein junger vornehmer Engländer, der auf Reisen war, wufste sich demohngeachtet diese Gunst zu verschaffen. Der königliche Virtuose war eben guter Laune, unterhielt sich mit dem Fremden und fragte ihn zulezt: Ob er auch ein Instrument spiele? — Ja, Sire! — Was? — Die Flöte! antwortet dieser. Friedrich, dem nichts empfindlicher war, als sich von irgend jemanden, gleichviel ob als Feldherr, Staatsmann oder Flötenspieler, übertroffen zu fühlen, ahndete nicht, was ihm bevorstand, und ersuchte den jungen Mann sich horen zu lassen. Dieser zog bereitwillig sogleich seine Flöte aus der Tasche, beklagte aber, dafs er keine Musikalien bey sich habe, und bat ohne weitere Umstande den König, ihm welche geben zu lassen. Man brachte verschiedene Quanzische Konzerte herbey, in deren Besitz niemand war, als der König selbst, ganz eigends für sein schweres Spiel gesezt. Der Engelländer liefs, das erste das beste, das ihm in die Hände fiel, auflegen und spielte es mit einer solchen Präzision, mit so viel Ausdruck und Wahrheit, dafs selbst Quanz darüber erstaunte. Man gab ihm ein zweytes Konzert, schwerer noch als das erstere, und der Fremde, hier eben so wenig in Verlegenheit, leistete was er geleistet hatte, mit verdoppelter Kunst. Friedrich, schon ärgerlich, liefs sich seine Flöte geben und spielte selbst; vielleicht schlechter als sonst. Diesen Moment benutzte der Engländer und schlich sich zum Musikzimmer mit seinem Begleiter, der wahrscheinlich der Hofmeister war, hinaus. Der König wurde seine Entweichung gewahr, und liefs ihn in allen Gasthäusern Potsdams aufsuchen. Allein der junge Mann, der es gewagt hatte ein Nebenbuhler Friedrichs auf der Flote zu seyn, war mit Extrapost verschwunden, und der gekrönte Tonkünstler hatte nicht einmal die Genugthuung, seine Neugierde zu befriedigen: denn nur aus dem Golde, womit der junge Flötenspieler im Gasthofe bezahlt hatte, und der Achtung, mit welcher ihm seine Bedienten begegneten, konnte man schliefsen, dafs der Fremde kein gemeiner Engelländer gewesen sey.

Kurze Anzeigen.

Sechs Gesänge zum Fortepiano von C. G. Zinkeisen. In Commission bey Böheim in Berlin. (Pr. 16 Gr.)

Wem es genügt, nur dann und wann aus der Tonika in die Oberdominante zu moduliren, Murkibässe zu leyern und dazu mit der rechten Hand Akkorde zu harpeggiren, und wem die Kunst des reinen Satzes nicht bekannt ist, dem mogen diese Gesänge behagen. Die Nachspiele

sind elend und ermüdend. Das erste Lied hat ein Nachspiel von acht Takten. Alle Cäsuren dieses Lieds sind in der Tonika c-dur. Welche Monotonie! Das dritte Lied hat ein Vorspiel von einem Takt und beginnt mit dem Sekundenakkord. — Im vierten Lied endigt sich die fünfte Zeile mit einem ?, das der Verf. mit dem Septimenakkord und einer Tenute auszudrucken sucht; was aber für die übrigen Strophen Unsinn ist. In dem fünften Lied ist die Rhythmopoie ganz vernachlässigt. Doch — schon zu viel von diesem Machwerk.

Trois Duos concertans pour deux Flûtes comp. par Chapl. Chym. (Khym?) Oeuvr. 6. Augsb. chez Gombart. (Pr. 1½ Fl.)

Diese Duo's sind angenehm und recht gut geschrieben. Da sie nun überdies nicht eben schwer zu exekutiren sind, so können sie Liebhabern zur Uebung und zum Vergnügen recht wohl empfohlen werden.

Kurze Nachrichten.

Am 8ten October wurde zu Berlin in der Garnisonkirche, von der Direktion der Faschischen Singakademie eine feyerliche und sehr gut ausgeführte Aufführung des Mozartischen *Requiems* veranstaltet. Die Akademie verband dabey zwey sehr edle Zwecke: das Andenken ihres ehrwürdigen, für die Kunst unvergeßlichen Stifters zu begehen, und dem Bürger-Rettungs-Institut Vortheile zu verschaffen. Die Berliner behaupteten auch da ihren allgemein anerkannten und wohlverdienten Ruhm — wohlthätig zu seyn und gern zum gemeinen Besten mitzuwürken; es kamen über 1500 Thaler ein, die als festes Kapital niedergelegt sind, und dem menschenfreundlichen Entzweck des Instituts gemäfs verwendet werden sollen. Vielleicht verdient es noch eine besondere Erwähnung in diesen Blättern, dafs zwey Ungenannte ihre Billette — der eine mit hundert, der andere mit funfzig Thalern einlöseten. — Zum Geburtsfeste der Königin Mutter wurde kürzlich in Berlin eine neue ernsthafte Oper: *Tamerlan*, vom Herrn Kapellmeister Reichardt komponiert, mit Beyfall gegeben.

Sonnet.

Haydn's Schöpfung.

Holde, fremde Zaubertöne binden
unsern Sinn, dafs ihm die Welt vergeht
und das alte Chaos neu entsteht,
neu dem Chaos Welten sich entwinden.

Schüchtern mufs der niedre Sinn erblinden,
wenn hervor die neue *Schöpfung* geht.
Wo der Schöpfergeist harmonisch weht,
darf der höh're Sinn nur kühn empfinden.

Ist's ein fremder Geist? und streift im Schweben
sein vorüberrauschendes Gefieder
fremde Luft nur mit harmon'schem Beben?

Liebend läfst er sich zur Heimath nieder
in dir selbst, mein Geist! Harmonisch Leben
kommt vom Geiste, kehrt zum Geiste wieder.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt. No. II.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten November Nº. 6. 1800.

Abhandlung.

Einige Worte über deutschen Volksgesang.

(Fortsetzung.)

Was nun die *Melodien* betrifft, so ist nichts leichter hingesagt, als dafs sie ebenfalls hochst einfach seyn sollen. Aber worin diese Einfachheit bestehe; was alles dazu gehöre und wie schwer es sey, leicht, simpel und dabey nicht trocken, vielmehr angenehm und Gehaltvoll zu schreiben, das weifs nur der, welcher sich darin selber versucht hat. Es macht sich — versteht sich, wenn man überhaupt das Zeug dazu hat — eine Opernarie leichter als ein ächtes Volkslied, und Gretry hat Recht, wenn er alljährlich auf das bestgerathenste Volkslied einen Preis ausgesezt haben will. Man mufs Melodien erfinden können, und des Gesanges sehr mächtig seyn, das heifst eben soviel, als merkliches Talent haben, einen richtigen Takt für rhythmische Bewegung haben, worauf gar sehr vieles ankommt, und mehr, als man wohl glaubt; an Selbstverleugnung des Künstlers gewöhnt seyn; mit grofser Sicherheit sich gehen lassen können, und vor allen Dingen ächtes, tiefes und reines Gefühl haben, um glücklich auf den wahren Naturton und Ausdruck der Empfindung geleitet zu werden, wenn man wie ein Schulz, und Hiller und einige Andere in diesem Liederfache glücklich schreiben und das Herz und Ohr des Volkes treffen will.

Wie schwer und selten das aber sey, bezeugen die mifslungenen Bestrebungen so vieler, selbst solcher Komponisten mitunter, die in anderm Betracht gar vieles Verdienst haben, die aber an der Leichtigkeit, mit welcher ihnen das Komponiren von der Hand gehet, sich die Unfehlbarkeit des allgemeinen Eindrucks ihrer Lieder abstrahiren. So glaubt mancher, Volkslieder komponirt zu haben, während er weiter nichts zu Markte gebracht hat, als, entweder gewöhnliche Paradegesänge, oder kahlen, steifen und holzernen Kram, plump und ohne Schick und Wesen. Um natürlich zu seyn, ist es nicht genug, von der Natur zu singen und zu sagen, und wer da wähnet, wenn man nur gerade aus gehe, und schreibe, was einem in den Sinn kommt, so werde die Natur sich schon von selber herausmachen, der irrt gar sehr. Noch mehr aber verfehlt ein Komponist die Sache, wenn er es zum absichtlichen Geschäft macht, mit einem Liedertexte gleichsam anatomisch umzugehen; das heifst, wenn er es am besten zu machen vermeint, indem er, als stände dem Naturgesange nicht mehr zu, jeder Sylbe nicht mehr und nicht weniger als Einen Ton giebt oder Wunder wie grofsmüthig und über die Naturschranken hinausgegangen zu seyn glaubt, wenn er hier und da eine Mittel- und Verbindungsnote anbringt und sich etwa bey halben oder ganzen Schlufsfällen eine ganz unscheinbare Kadenz in der Melodie erlaubt, oder der grammatischen Gewissenhaftigkeit wegen so eben vor der Schlufsphrase das Gewicht der vorlezten Note durch einen Septimenachschlag theilt, damit seine stimmige Harmonie hübsch bey Ehren bleibe. Ich meyne, wenn er statt:

schreibt, und was dergleichen mehr ist.

Solche Kompositionsart giebt uns die dürren Melodien, wenn anders Gesangweisen noch so heifsen können, denen alle Anmuth, aller Reiz, alles Fliefsende abgeht, wo der Text eine so

Digitized by Google

dürftige Umgebung von Tönen hat, dafs man dabey eben die Empfindung als bey dem Anblick eines Menschen hat, der in Haut und Knochen hängt. Man darf nicht glauben, dafs so etwas für das Volk gerade recht sey. Im Gegentheil, es weis mit solchem trockenen eckigten Zeuge nichts anzufangen. Es wird nicht von ihm gefafst, noch weniger behalten. Das heifst die Einfachheit zu weit getrieben.

Um das nächste Beyspiel zu ergreifen, so beliebe man nur das Beyspiel noch einmal anzusehen, das ein Recensent in diesen Blättern vor kurzem (im 52 Stück des 2. Jahrg. d. Z.) in eben der Absicht aus einem Volksliederbuche — denn Bücher für Bürger- und Landschulen sind das doch wohl — angezogen hat. Was ist an diesem Singsang wohl für Melodie? Wie können Kinder und Leute aus der Volksklasse solch frostiges Notengerippe goutiren? wie lernen und behalten? Nein, man mufs Volksmelodien nicht ganz von allem melismatischen Schmuck, von Kadenzen und angenehmen Uebergängen und kleinen leichten Singefiguren entkleiden! Von Ueppigkeit, von Ueberladung und Verschnörkelung ist noch nicht die Rede und bis dahin noch weit hin. Wenn nur der Grund, gleichsam *der Zeug* der Melodie einfach gehalten ist und sich von selber singt und bewegt, so hat das damit nichts auf sich. Aber gerade das ist eben das Schwere, den gehörigen Mittelweg einzuschlagen. Mittheilen, durch Regeln erklaren und lehren läfst sich das aber nicht. Wer solche Melodien nicht selbst erfinden und nach andern Mustern in seiner eigenthümlichen Weise, die aber mit der allgemeinen der Gattung nicht in Widerspruch stehen darf, nachkomponiren kann, der wird das Volkslied sich nie zu eigen machen.

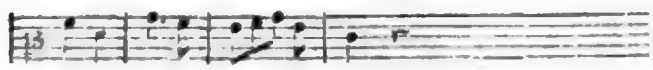
Wie gesagt, jenes ist nicht die eigentliche, dem Volke wohlgefallige Einfalt. Es liebt eine andere, die in der leichten Konstruktion des ganzen Liedes liegt und die noch immer einige Anmuth und Verzierung zuläfst. Findet es sie nicht, und das Lied gefällt sonst, so macht es sich selbst eine, und sezt der Melodie so lange zu, bis es sich dieselbe mundgerecht gemacht hat.

Man höre nur in der Kirche zu, wie der gemeine Mann die Choräle verschnörkelt, besonders das Frauenzimmer, das in geistlichen und weltlichen Dingen allemal eher und lieber zu Worten und zu Stimme kommt, als das männliche Geschlecht, das gewöhnlich nur als Fundament hinzutritt. Diese Verschönerungsgier kommt aber nicht allein daher, weil man glaubt, dem lieben Gott damit eine Ehre anzuthun, sondern weil man sich selbst gern hört und etwas weiter ausgreifen mag, als die Vorschrift besagt und weil man das einfache Choralgetön für gar zu schlicht, für unzulänglich zum eigenen Genufs hält. Wenn die gemeine Brust einmal auslegt, so legt sie recht aus, und die gemeine Andacht, wie die gemeine Freude und Lustigkeit, singen ganz anders, als die veredelte, welcher man auch im Gesange eine strengere, edlere Form vorschreiben kann, in welche sie ganz sich fügt. Das mufs man wissen und beobachtet haben, um darnach schreiben zu können. Das Schleichende, dürftig an einander Gefügte ist also, wenigstens für den frohen Volksgesang nicht. Es gehören, aufser der wirklichen Bewegung, auch rasche Aufschwünge, leichte und gefällige Manieren dazu und dergleichen mehr. Ehe das Volk sich also selber ungeschickt vorgreift, und darüber sich Kläglichkeiten einführen, schreibe man lieber gleich so, dafs sein Hang zum Tonschmuck befriedigt und es ihm unmöglich gemacht werde, anders zu singen, als man will, dafs es singen soll.

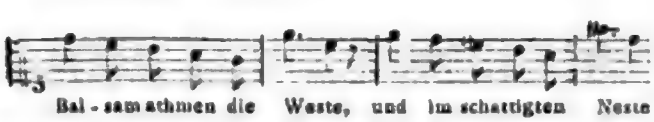
Ein Grund, warum man jezt weniger als je den Ton zu Volksmelodien trift, ist die allgemein überhand nehmende Sucht nach — was man *Neuheit*, das *Frappante* nennt, was aber im Grunde weiter nichts, als Bisarrerie ist. Man thut ekel, vornehm und genialisch. Man will nicht gemein seyn, und wird darüber barock, schwerfällig, überkünstlich, und die natürlichen einfachen Melodien gehen darüber verlohren und werden höchstens nur als ein Fichu geachtet, das über ein Prachtwerk hinweggezogen ist. Dadurch gewöhnt man sich an eine gezierte Schreibart und verlernt melodisch setzen. Wer verschmäht nicht gegenwärtig, wenn er nur irgend dazu kommen kann, die Wiederkehr gleichartiger

Fälle in Melodien, ohnerachtet sie öfters von wahrer Nothwendigkeit für das Gefuhl sind? Man nehme z. B. folgenden volksmäfsigen Satz:

Was ist nothwendiger und wozu drängt das Gefühl mehr, als zu folgendem durchaus ähnlichen Satz:



Es scheint nicht allein, es ist keine wahre Befriedigung für das Ohr anders zu finden, als so. Und doch würde man jezt dieser Wiederholung auf alle Weise ausweichen, aber daran sehr unrecht thun. Es ist eine gemeine Stelle, die ich da anführe, es ist wahr. Aber was schadet das zu meinem Zweck; wenn ich nur dadurch verständlich werde. Die alten Rosalien, die der ehrliche Riepel nicht übel Schusterflecke nannte, nun freylich wir sind ihrer in der edleren Musik los, ohnerachtet sie auch da zuweilen, in anständigerer Form, und nur in einem Paar Aufschritten, zumal in Chören, von herrlicher Wirkung seyn können. Allein in der Volksmusik sind sie sehr gut angebracht und der gemeine Mann freut sich herzlich schon im Voraus, wenn er einen solchen Fall von fern kommen hört. Seine Stimme verstärkt sich alsdann. Er nimmt gleichsam einen frischern Ansatz zu dieser behaglichen Stuffenfolge von traulichen Tönen, welche seine Phantasie schon im Voraus beleben und sein Herz erfreuen. In dem muntern Liede von Schulz, das zwar eigentlich, des vornehmern Textes wegen kein Volkslied ist und werden kann: *Seht den Himmel! wie heiter* u. s. f., worin ja nicht der Rhythmus übersehen werden mufs, der dem Liede ganz besonders frohen Charakter giebt; wie willkommen ist die Rosalie dem Gefuhl:



Der Komponist, einer der denkendsten, die je lebten, wufste wohl, was er schrieb, indem er so schrieb.

Was dem Volksliede, wie überhaupt wohl dem melodiösen Gesange, Abbruch thut, das ist — der *kritische Sinn*, der zwar, unter unsern Komponisten des Tages so häufig eben nicht ist; aber doch wirklich manchen braven Tonsetzer in einem zu hohen Grade beherrscht, um ihn in der Erfindung von Melodien zu stören. Dies mag in einem Blatte sonderbar klingen, das selber Achtung für Kritik und für den vernünftig entworfenen und kunstmäfsig gehaltenen Gesang hat und darauf zum Theil hinarbeitet. Allein die Sache ist richtig; man darf sich nur darüber mit einander verständigen.

Es ist nämlich davon die Rede, wie die zu weit getriebene, gar zu ängstliche Sucht nach absoluter Korrektheit in allen Stücken einem Komponisten die Flügel der Begeisterung lähmen und ihn dahin bringen könne, eine schöne expressive Melodie, die sich ihm im glücklichen Moment der ersten Erfindung darbietet, von der er aber fühlt, dafs sie nicht das Bureau der lauernden Kritiker passiren und ihr dort der Stempel der Aechtheit versagt werden würde, dieser Nebenvorstellung aufzuopfern und dafür eine andere zu wählen, die zwar genauer dem Texte anliegt und richtiger nach dem Accente der Sylben, aber bey weitem nüchterner und kraftloser, als die erste ist. Die Erfahrung davon mufs jeder machen, der im Fache der Singmusik schreibt und es mit der Kunst bey seinen Arbeiten ehrlich und redlich meynt. Dies ist aber einer von den Fällen, von denen es nicht gut ist, dafs man laut davon von den Dächern herabspricht; denn es ist wohl eher noth, dafs man, bey der Fahrlässigkeit und sogar völligen Sinnlosigkeit, womit Texte unter uns bisweilen behandelt werden, laut und aus allen Kräften zu dem Gegentheile ermuntere. Allein, wie gesagt, die Sache ist gegründet, zumal in der Anwendung auf Volkslieder.

(Der Beschluss folgt.)

Digitized by Google

Recension.

Deux Sonates à quatre mains pour le Clavec. ou Pianoforte. Op. VII.

Trois Trios p. l. Pianoforte, Violon et Violoncelle obligés. Op. VIII. No. 1.

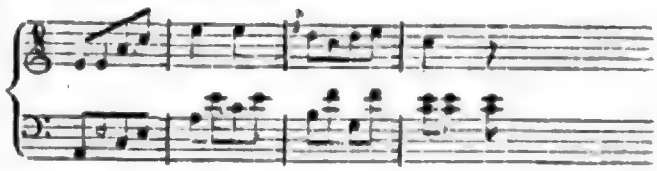
Trois Trios — — — Op. VIII. No. 2.

Trois Trios — — — Op. VIII. No. 3.

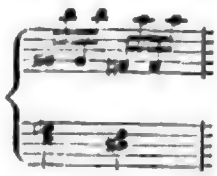
Variations sur l'air: Ascouta Jeannette. Op. IX.

Deux grandes Sonates pour le Clavec. ou Fortépiano, la premiere avec accompag. d'un Violon obligé et d'une Basse ad libit., la seconde acc. d'une Clarinette ou Violon obligé et d'une Basse ad libit. Op. X. — Sämmtlich komponirt von Ant. Eberl und verlegt zu St. Petersburg bey Gerstenberg und Dittmar.

Der Verf. dieser Kompositionen, der dem Rec. zuerst durch diese Werke bekannt gworden ist, zeigt sich in diesen, sämmtlich (die Variationen ausgenommen, wo es sich von selbst verbietet) *sehr* lang gehaltenen Kompositionen als einen Mann von Talent und musikalischem Erfindungsgeist; dem aber sehr vieles abgeht, was — nicht etwa nur Schule, sondern überhaupt musikalische Bildung heifst. Mit diesen Paar Worten ist im Grunde alles gesagt, was sich, der Hauptsache nach, über die Werke selbst sagen liefse; man hat nun nicht mehr nöthig, über zuweilen fast gar nicht verbundene, äufserst heterogene Sätze, über die seltsamsten Ausweichungen und Modulationen, über die grofse Menge Fehler gegen den reinen Satz u. dgl. zu klagen, obschon man bedauern mufs, hier alles das so reichlich zu finden. Damit jedoch dieses Urtheil nicht ganz ohne Beleg dastehe, so führen wir Einiges im Einzelnen über das kürzeste, aber artigste dieser Werke — bey dem auch, der Natur der Sache nach, alle jene Fehler weniger häufig sind — über die Variationen an. Sie sind brillant geschrieben, und lassen sich, wenn man jene Mangel ändert, sehr wohl hören. Aber schon das Thema ist keinesweges gut dargestellt. So stehet im Thema der 5-8 Takt:



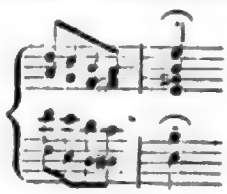
S. 6. Takt 2. gehet die falsche Quinte über sich; S. 7. Takt 1 und 17. ist diese Harmonie:



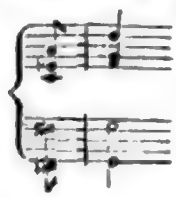
S. 7. Var. VI. Takt 4. diese:

und die Folge beweiset, dafs das *C* nicht etwa Druckfehler sey. In eben derselben Variation kömmt die Folge vor:

die ja so leicht etwa also geschrieben worden wäre:



S. 9. Var. 10. Takt 6. Stehet dieser Sprung:



u. s. w.

Der Verf. könnte gewifs etwas Gutes liefern, aber auf dem in diesen Werken verfolgten Wege allein, wird er's schwerlich.

Digitized by Google

Betrachtungen über Konzertzettel.

Jener Eingekerkerte dachte nach über die Bewegung der Stäubchen im Strahl der Sonne, wenn sie einige Stunden hindurch in seine einsame Zelle fiel. Ich, gleichfalls eingekerkert, in meine kleine Landstadt, forsche und suche gleichfalls umher —; und wie das ehemalige eifrige Treiben der Physik jenen Naturforscher gerade für seinen Gegenstand bestimmte, so bestimmt das ehemalige eifrige Treiben der Musik mich für den meinigen. Er brachte viel Verständiges am Ende heraus; wenn man, was ich herausbringe, nur nicht unverständig schilt! — Ich habe ziemlich lange Zeit in den gröfsten Städten Deutschlands gelebt, habe ihre Musik hin und wieder fordern helfen, habe sie wenigstens mit ganzer Seele genossen; nicht nur das ist nun vor meinen Augen verborgen, sondern ich bin so weit (musikalisch) reducirt, dafs ich von Neuigkeiten der Konzerte, Opern u. dgl. aus den bedeutendsten deutschen Städten nichts geniefsen kann, als die — Zettel. So wie ich mein natürliches Jahr beginne mit dem neubelebenden Frühling, so beginne ich mein musikalisches, mit dem, lange Abende bringenden Herbst. Jezt eben beym Empfang neuer Sendungen von Konzertzetteln aus Hamburg, Dresden, Berlin u. s. f. packe ich die, vom vorigen musikalischen Jahre traurig zusammen, und um nicht über meine Lage zu kritteln, krittle ich über das zusammen zu schnürende Paket.

Die Berliner liegen oben auf, denn sie sind die zahlreichsten. Es ist, sehr wenige Aufführungen ausgenommen, hier nur immer die Rede (meistens auch an den andern Orten) von öffentlichen Konzerten *Fremder*; es sind deren also sehr viel dort angeflogen: dieses wäre nicht geschehen, wenn die Berliner nicht den Ruf hätten, Musik zu lieben, und Musiker zu unterstützen; und wenn fremde Virtuosen einen Ort in solchen Ruf bringen sollen, so müssen sie Gründe genug, und zwar baare dazu haben: hier entscheidet also wohl der gemeine Ruf nicht wenig. „Aber Berlin ist grofs." — Freylich; aber lafst uns das Verhältnifs übersehen. Berlin hat z. B. noch einmal so viel Einwohner, als Dresden, aber noch zehnmal mehr öffentliche Musik, besonders Konzerte — wie meine Zettel beweisen; nun weis ich aber, dafs man in Dresden weit mehr Musikliebhaberey vorgiebt, als in Berlin: ist das also *nur* ein Vorgeben? oder mag oder kann man nur Konzerte, und vornehmlich Fremde nicht unterstützen? ist man vielleicht in seeliger Ruhe bey dem, was man seit langen Jahren hat, und mag nichts weiter — was gar nicht übel ist, wenn man nur so lange und so tief ruhen kann, ohne schläfrig zu werden. — —

Doch ich habe angelegentlichere Fragen auf dem Herzen. Das Paket ist geschnürt, und welch eine Schwere! Was ist natürlicher, als die Frage: hat wahre Kunstliebe durch alle die Musiken Befriedigung, stärkende Nahrung gefunden? Doch diese Frage ist zu relativ, und ich getraue mir wohl, sie selbst, wenn auch nur aus *meinen* Quellen da vor mir, mit ziemlicher Sicherheit zu beantworten. Also lieber eine andere: *bringen die Bravourkonzerte der Kunst Gewinn?* — *Bravourkonzerte*! Warum sollte man die Konzerte herumreisender oder einheimischer Virtuosen, in welchen sie ihre Fertigkeit im Singen oder auf irgend einem Instrument ausstellen, nicht *ad modum Bravourarie*, *Bravourkonzerte* nennen dürfen? Bringen also *diese* Konzerte der Kunst Gewinn? Und was heifst Gewinn für die Kunst? Ehe wir hierauf antworten können, müssen wir uns zuvor über den Zweck der Tonkunst einverständigen.

Die Kunst, halte ich dafür, hat nur einen einfachen Zweck: Wirkung aufs Herz; der Künstler einen zweyfachen: Wirkung auf Kopf und Herz. Indem der grofse Künstler für das Herz arbeitet, erfüllt er zugleich den Kenner mit Bewunderung der Mittel, deren er sich bedient, seinen Zweck zu erreichen, und so würkt er auf den Verstand. Bey ihm ist dieser Zweck dem ersten mit Recht untergeordnet, so dafs man ihm die Wirkung auf den Kopf fast gar nicht anrechnen kann: bey dem kleinen Künstler — der

Digitized by Google

gewöhnlich nur Vergnügen und Bewunderung beabsichtigt — ist Wirkung aufs Herz nur zufällig. Man giebt noch einen Zweck der Tonkunst an: Wirkung auf die Einbildungskraft. Ich mag hierüber lieber gar nichts sagen, weil ich sonst zu weit ausholen und zu weit gehen müßte; nur einen Vergleich erlaube ich mir. Mich dunkt, der Künstler, der für die Einbildungskraft arbeitet, verhält sich zu dem, der für das Herz arbeitet, gerade so, wie der Liebhaber, der Liebe um Liebe sucht, zu dem, der durch Glanz und Gold zu erobern strebt. Durch die Einbildungskraft sucht der Künstler das Herz zu bestechen. — Aber die *Sinnen*? Ich halte sie für die Wegweiser zu dem Herzen, der wahre Künstler benuzt sie als solche, als Vehikel; der Afterkünstler sucht nur sie zu belustigen, ihnen zu schmeicheln; bey seinen Künsteleyen amüsirt sich das Gesinde und die Herrschaft sieht zu.

Gewinn für die Kunst ist jedes neue Mittel ihren ersten Zweck zu erreichen, jede Gelegenheit, ihre Wirkung zu äußern.

Man kennt die Virtuosenkonzerte, und wird leicht selbst entscheiden, ob sie darzu geeignet sind, den ersten erhabnen Zweck der Tonkunst zu begünstigen, zu befördern, oder ob sie vielleicht gar Hindernisse der Ausbreitung, der Bestätigung, des richtig verstandenen Flors der Tonkunst sind. Doch zum Ueberflufs noch ein paar Worte zu diesem Behuf, als Beantwortung der Frage: was bringt der Kunst Gewinn?

1) Diejenigen Erfindungen, Veränderungen, Verbesserungen im Gebiete des ausübenden Tonkunst, die eine Folge des mit der Zeit fortgerückten Studiums der Theorie der Kunst sind, Erfindungen u. s. w., welche der philosophische Künstler oder Kunstrichter auch in folgenden Jahrzehnden, Jahrhunderten, für reinen Kunstgewinn, für ächte Ausbeute anerkennen muß und wird —: nur diese machen das wirkliche Plus in der Bilanz des Gewinns und Verlustes der Kunst, in einem Zeitraum gegen den andern aus.

2) Solche Veränderungen, Neuerungen u. s. w. hingegen, die blofs Erzeugnisse der Laune einzelner, den Ton gebender oder sich anmafsender Künstler sind, und die, so bald sie sich mit den Grundgesetzen der Kunst nicht vertragen, schon zur Zeit ihrer Entstehung, ihres Umlaufs von Kunstmeistern verworfen werden, und keinesweges Anspruch machen können, in den Annalen der Kunst, unter der Rubrik: *Fortschritte der Kunst* registrirt zu werden —: solche Veränderungen u. s. w. sind, meines Dafürhaltens, blos üppige, luxuriöse, bald bisarre, bald unter der Harlekinsjacke ernsthaft thuende Moden, keine, wenn ich so sagen darf, solide Nationaltrachten, die jedes Alter — die Kindheit ausgenommen — und jeden Stand — den Hanswurst ausgenommen — kleiden.

Die Klage, die hin und wieder angestimmt wird: dafs die Musik in unsern Tagen mehr als Handwerk, denn als Kunst behandelt werde, ist wohl nicht ganz ungegründet. Nicht immer richtig verstandner Drang, nicht Aufruf des Genius, nicht wahrer innerer Beruf zum Künstler, erzeugt so viele Kunstjünger, sondern — Spekulation, oder zu deutsch: *die vierte Bitte*, deren Auslegung dem guten Luther, wenn er sie jezt verfassen sollte, wohl etwas mehr zu thun machen möchte. Die Kunst geht nach Brod! Wenn ist dies Sprüchwort wohl mehr eingetroffen als in unsern Tagen? Daher das stete, mühsame, ängstliche Wettrennen der Musikanten mit Geigen, Hörnern, Pfeifen und — ohe! Brummeisen! Sehr vieles — ich mufs mir in der That Gewalt anthun, nicht zu schreiben: *das meiste* — läuft jezt beym gröfsten Theil der ausübenden Tonkünstler auf honette Taschenspielerey, und beym Komponisten auf Ohrenkitzel der Menge hinaus. Das mag alles sehr schön seyn, sagt der gewöhnliche Schauspieldirektor, indem er einen Wallenstein bey Seite legt: aber es macht keine Kasse! Und so sagen's, oder meynen's wenigstens Opern-Konzerts- und überhaupt Musik-Direktoren auch.

Dafs ich Ausnahmen gerne zugebe, dafs ich nicht alle ausübende Tonkünstler, alle sich hören lassende Virtuosen, ohne Unterschied in Eine

Klasse werfe, wird man mir wohl zutrauen. Wann nur einem wahren Künstler, der sich auf irgend eine Art auszeichnet, nicht immer ein ganzer Trofs Affen nachhuckte. Alles was jezt sich der Tonkunst widmet, will vor allem, Klavierspieler, will Virtuose werden. *Künsteley*, nicht *Kunst*, ist jezt das Ziel, wornach man ringt. Man lasse sich das Schellengetön, das von Studien, Harmonie, Systemen u. s. w. von dort und daher ertönt, nicht irren. Auch die Harmonie mufs sich jezt zur Puppe, mit dem mancher musikalische Schriftsteller sein lächerlich-ernsthaftes Spiel treibt, gebrauchen lassen, auch an der Theorie wird gekünstelt. Das kommt auf Eins hinaus, führt mich aber zu weit von meinen Zetteln ab.

Der einzige Nutzen, der aus den Bravourkonzerten für *Künstler* entspringen möchte, müfste der seyn: dafs sie zur Nacheiferung in Hinsicht auf das Studium des Gesanges, und der Instrumente reizten, nachahmungswürdige Vorbilder dem jungen Künstler darstellten, und die Bildung desselben beförderten. Bekanntlich braucht die Tonkunst zur Darstellung ihrer Werke, Hände, Lungen, Kehlen. Es fragt sich nur: ob Modevirtuosen die Künstler sind, die zur Darstellung grofser bedeutender Werke der Tonkunst taugen? Es soll nicht immer der Fall seyn, und die Kunst würde auf diesem Wege wenig Gewinn ziehen. Und überdies ahmt der junge, oder mehrere Stufen tiefer stehende Tonkünstler, nicht immer das — oft wenige — Wahre, Grofse der Virtuosen nach, sondern fast gewöhnlich nur das, was am meisten glänzt und laut bewundert wird, ohne empfunden zu werden, und werden zu können. Es ist aber nicht alles Gold was glänzt; und glänzende Zahlpfennige mit launigem Gepräge in den Schatzkasten zu legen, wäre das Gewinn?

Die Kunst würde Gewinn aus den Virtuosenkonzerten ziehen, wenn diese den Geschmack berichtigten, veredelten, den Sinn für die Kunst verfeinerten, und Verlangen nach ganzen Werken, nicht nach Bruchstücken erweckten. Allein ich befurchte gegentheilige Wirkung von solchen Konzerten; ich befürchte, sie verderben vielmehr den Geschmack, verwöhnen den Sinn für grofse Musik, schärfen ihn für Künsteley und verstumpfen ihn für Kunst; sie unterhalten die Begierde nach Neuigkeiten, zum Hüpfen und Springen von einem Gegenstand auf den andern. Sie erzeugen und nähren einen Hang zur Kunstrichterey beym grofsen Theil, der nur geniefsen sollte. Sie geben oft Gelegenheit zu Ungerechtigkeiten entweder gegen einheimische Virtuosen, oder gegen solche Künstler, die sich nicht der Virtuosität, sondern der Kunst bestimmten. Selbst die Virtuosen sehen nicht selten mit einem souverainen Blick auf die Nichtvirtuosen herab, und verleiten, durch ihre angemafste Autorität, das unmündige Publikum zur Geringschätzung manches würdigen Tonkünstlers, sey er Sänger oder Instrumentist, der vom unbestochenen Kenner gewürdigt, mehr eigentlichen gültigen Künstlerwerth besitzet. —

Hier wäre denn eine ganze Sammlung von Vorwürfen gegen die Bravourkonzerte. Jeden einzeln weitläuftig zu handhaben: das sey andern überlassen.

Eine andere Bemerkung, die sich mir beym Vergleichen meiner Zettel aufdringt, ist diese: dafs es unter so vielen Anzeigen von *grofsen* Konzerten, so blutwenig giebt von Anzeigen *grofser* Musik, von Aufführungen *ganzer* Meisterwerke. Theatermusiken, Opern, kommen hier nicht in Betracht. Dergleichen Musiken gehören in die Ordnung des Tages, und man weifs, was man wenigstens von den letztern meistens zu halten hat. Schade für manches musikalische Meisterwerk, das so manchem Dichterunsinn zur Seite treten mufs. Doch still von hundertmal erhobenen und vergebens erhobnen Klagen! Selbst die Konzerte, die sich durch zahlreiches Zusammentreten bedeutender Musiker, durch feyerliche Veranlassungen u. dgl. auszeichneten (sehr wenige ausgenommen) bestanden aus lauter Bruchstücken, konnten also keinen bestimmten Zweck für die Kunst selbst haben. Dafs sie in ihrer Art vortrefflich gewesen seyn, dafs sie alles geleistet

haben mögen, was von dergleichen Musik billigerweise sich erwarten läfst — das will ich gern annehmen: allein, wie gesagt, die Kunst gewinnt nicht darunter.

Man hört jezt trillern, pfeifen und geigen *ad nauseam usque*, und wenn fortan weiter nichts gethan, als getrillert, gegeigt und gepfiffen wird, so möchte die Kunst — die mancher, der über dieselbe wie der Blinde über die Farbe urtheilt, jezt auf der obersten Sprösse sieht, statt sich auf dieser zweifelhaften schwankenden Höhe zu erhalten, in schnellerm Tempo herabsteigen, als sie hinaufklimmte. Sie bedarf öfterer Gelegenheiten, nicht als Seiltänzerin und Taschenspielerin, sondern in ihrer Würde und Kraft sich zu zeigen. Sie mufs aber auch *sich fühlen*, und dies kann nur durch Ueberzeugung vom erreichten Zweck, durch Ueberzeugung von der Macht ihrer Kräfte, durch Ueberzeugung von Theilnahme und Huldigung bewirkt werden. So lange auf allen Strafsen den Modegötzen Tempel errichtet werden, und die Altäre der Kunst verschlossen stehen, mufs das heilige Feuer, das die Herzen zum Guten, Edlen, Schönen erwärmt, verlöschen.

Kurze Anzeige.

Ariette avec dix Variations p. l. Clavecin comp. et dediés à Mr. A. Huet par Carles Guillaume Müller. Oeuvr. VI. à Bronsvic. au Magaz. à la Höhe, à Hambourg chez Spehr et Comp. (Pr. 8 Gr.)

Es sind schon in der 33sten Nummer des 3ten Jahrg. dieser Zeitung Variationen dieses Herrn Müller in Halberstadt von einem andern Rec. mit Beyfall angezeigt worden, und der gegenwärtige findet die hier anzuzeigenden in mancher Rücksicht noch besser bearbeitet. Das Thema ist aus *Una cosa rara*, und *Martin* kann mit der Harmonie, die ihm hier gegeben worden, sehr wohl zufrieden seyn. Die Variationen sind melodiös, entstellen und secieren das Thema, in seinem Charakter, seiner Melodie und Harmonie, nicht so sträflich, wie so viele, und sind doch nicht arm an Abwechselung der Melodie und Harmonie. Dabey ist der Styl rein, ausgebildet, fest; die Ideen sind weder zu schwer zu fassen, noch zu gemein, haben viel angenehmes, gefälliges: alles ist nicht schwer zu exekutiren: und dabey ist noch der, Manchem gewifs interessante Vortheil, dafs es schwerer auf dem Papier aussiehet, auch für den, der nicht selbst Klavier spielt, schwerer beym Vortrag scheint, als es wirklich ist (ein Fall, der bey allen verständigen Komponisten von wirklich guter Schule *für ihr Instrument*, eintritt, und daraus zu erklären ist, dafs sie nichts setzen können, als was in der Hand und guter Applikatur liegt). — Gründe genug, das kleine Werkchen allen Liebhabern bestens zu empfehlen. Dem Recens. haben die zweyte und neunte Variation am besten gefallen. In der letzten kann sich sein Auge eher, als sein Ohr, mit dem *h* im Bafs des ersten und fünften Takts aussöhnen. Da die fünfte bis achte in der Behandlungsweise denn doch einige Aehnlichkeit haben: so würden sie besser — nicht unmittelbar auf einander folgen. Stich und Papier sind sehr gut.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt. No. III.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

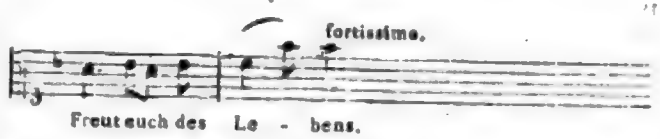
Den 12ten November Nº. 7. 1800.

ABHANDLUNG.

Einige Worte über deutschen Volksgesang.

(Beschluss.)

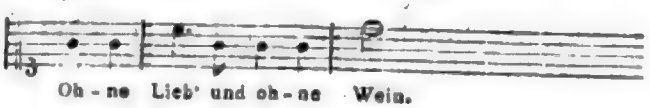
Lieder am Klaviere oder gesellschaftliche Lieder für gebildete Menschen müssen, wo möglich, alles erfüllen, was sie zu *guten* Liedern stempelt, wenigstens durchaus nichts enthalten, wogegen der Verstand und Geschmack etwas einwenden könne. Allein Melodien *fur das Volk*, wenn sie sonst den rechten Charakter haben, vertragen schon immer eher Unebenheiten und Inkongruenzen in Absicht auf das Sylbenmafs, nur nicht völligen Sinnwiderspruch, so dafs z. B. eine traurige Melodie sich auf einen raschen Text forschleppe und umgekehrt. Diese Unebenheiten müfs der glückliche Erfinder einer Volksmelodie nicht gar zu hoch anschlagen und eine Melodie, von welcher er an ihrem ganzen innern Leben und an dem Rhythmus fühlt, dafs sie Volkseigenthum werden mufsste, wofern sie gehörig in Umlauf gebracht würde, einer solchen kritischen Bedenklichkeit keinesweges zum Opfer bringen. Was hat das von vielen Millionen Kehlen in ganz Deutschland unendlich oft durchgeschriene, von vielen Tausenden von Fiedeln durchgestrichene Lied: *Freut euch des Lebens*, dessen Melodie eigentlich von einem Pleyelschen Rondeau entlehnt ist, aber unter der Nägeli'schen Firma, durch die Freymäurerlogen, zuerst in Gesellschaften und auf die Stadt- und Landstrafse gekommen ist, was hat dies Lied — vor dessen Rückerinnerung jedem Kunstfreunde gegenwärtig graut — zu seiner Zeit, für unendliches Glück gemacht, trotz seiner ganz abscheulichen Accentuation vorne ein:



die in allen Strophen, bey der immer gleich schlechten Endsylbe, wieder vorkommt! Aber der Aufschwung in der leichten natürlichen Harmonie des Grundtons, dieser war es, der gleich zur totalen Begeisterung die Menge des Volks mit fortrifs; es klingt gleich, als würfen Handwerksbursche und Bauern Beine und Hute in die Höhe. An Accent der Sylben kehrte sich kein Mensch. So arg und schändlich mufs nun nie ein Volkskomponist seine Melodie vernachlässigen, als hier; aber kleine Unebenheiten mufs er nicht so sehr hoch achten, und lieber eine sonst herrliche Melodie mit einem solchen kleinen Makel, der nun einmal sich nicht verwischen läfst, ohne das Ganze in seinem Effekte zu zerstören, getrost in die Welt hineinlaufen lassen.

Wer hat sich je an die kleine syllabische Unebenheit in dem lieben alten Hillerschen Liede:

gestofsen? und wer in der Welt möchte wohl, dafs ein Purist damit ungefähr folgende kritische Korrektion vornähme:



Ich wenigstens werde gern alle Intervalle in einem Volkssatze, zu dem man nur mit Siebenmeilenstiefeln kommen kann, gegen einen so

süfsen schmeichelnden Satz, trotz seiner grammatischen Unebenheit, hingeben.

Keiner — man mufs bey diesem Genre von Komposition immer auf den Mann zurück kommen, von dem diese Zeitung so eben das Bildnifs geliefert hat, das aber nicht so ganz getroffen ist — keiner hat Alles in einem so hohen und beynahe einzigen Grade erreicht, als der sel. Schulz, bey dessen Volksliedern, die mit Recht überall in Deutschland und in den angrenzenden Ländern, wo man deutsch spricht und singt, gekrönt und geschätzt sind, gewifs Niemand mit dem schärfsten Auge so leicht ein Mifsverhältnifs irgend einer Art entdecken wird. Und doch sind diese Lieder so natürlich, so ungezwungen und leicht, dafs es einem vorkommt, als würde man das alles, ohne die geringste Mühe, eben auch so gemacht haben, und als könne es nicht anders seyn, als wie es da ist. Aber das ist eben die grofse, dem gemeinern Komponisten — wozu manchmal sehr gelehrte gehören — geheime Kunst, die, so leicht sie scheint, dennoch sehr schwer ist, und eine glückliche Vereinigung von Talent, Empfindung und sehr gebildeten Kunstverstand voraussezt. Schulzens Lieder mufs daher jeder studiren, der je Volksgesänge schreiben will.

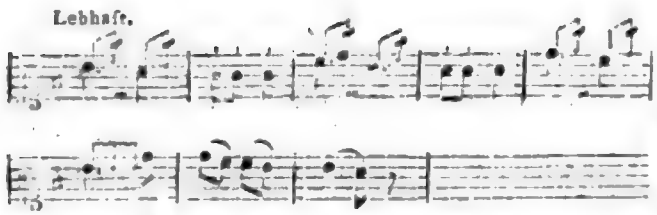
Wieviel wäre nun nicht von einem der wesentlichsten Bestandtheile des Volksliedes, dem *Rhythmus*, zu sagen, der, je fühlbarer, wechselnder und bestimmter er ist, um so gewisser die Melodie dem Ohr und Herzen des Volkes zuführt! Hierin darf nichts vernachlässigt werden; denn aller Menschen, Gebildeter und Ungebildeter, Gefuhl ist hierin der strengste und allgemeinste Richter. Durch zweckmäfsigen Rhythmus, durch wohlberechnete Zeitfälle, durch Symmetrie in den besondern Takttheilen von Sätzen, die mit einander korrespondiren, oder verschiedenartig mit einander wechseln, kann man Wunder ausrichten, auf Armeen und auf die Volksmenge überhaupt. Man kennt die Macht der Tanzmelodien auf das Gefühl, welche hauptsächlich in dem rhythmischen Bau derselben liegt; besonders mufs man sich aber von der eigenthümlichen Kraft des Rhythmus überzeugen, wenn man die besondern deutschen Provinzial- und anderweitige Nationaltänze nimmt. Kurz: der Effekt desselben ist aufser allem Zweifel. Wenn die so sehr unvollkommene Musik der Alten auf das Gefühl der Menschen so viel Wundereffekte hervorgebracht haben soll, als wir davon die Berichte haben, so kann es nur höchstens durch den verschiedenartigen rhythmischen Bau der Melodien geschehen seyn, zu welchen die Dichter das erste unverfehlbarste Muster in ihren Versen gaben, die den Melodien zum Grunde lagen.

Hierin liegt also eine grofse Aufgabe für Volksdichter und Volkskomponisten, und viel ist noch darin unter uns zu thun übrig. Die Franzosen, welche überhaupt theils durch das Studium der Alten und ihrer eigenen Nationaldichter, theils durch die Deklamation auf ihrem Theater mehr an rhythmisches Gefühl gewöhnt werden und bey welchen es, selbst wenn man auf die gemeine Volksklasse sieht, mehr ausgebildet wird, diese sind darin in ihren Kompositionen weit vor uns voraus. Wenn auch der harmonische oder übrige Kunstgehalt darin oft nicht von grofser Bedeutung ist, so zeichnen sich doch die mancherley rhythmischen Wendungen darin aus, und in ihren Volksliedern ist gewifs, auch die Melodie ungerechnet, meistentheils viel rhythmischer Charakter. Dies müssen wir ihnen nachthun und den Bau der musikalischen Perioden, den symmetrischen Wechsel der Noten nach ihrem Zeitgewicht, mehr gegen einander berechnen.

Doch diese Materie liefse sich von dem, der sich einmal recht eigentlich darauf einlassen wollte, in Bezug auf den Volksgesang, mit vieler lehrreichen praktischen Weitläuftigkeit ausführen. Ich bin so schon so weitläuftig geworden, dafs ich davon abbrechen mufs.

Doch eine Anekdote kann ich nicht unerzählt lassen, welche die Gewalt des Rhythmus beweiset.

Als unser Naumann seine Oper *Amphion* in Stockholm aufführte, war alles im Parterre in lauter Bewegung bey dem letzten Chore, das glaub' ich, so gehet:



und worin sodann auch diese Stelle vorkommt:

In den Takten, wo ich Pausen gemacht habe, gehn die Bässe nicht mit, sondern fallen erst in den folgenden ein, streichen dann aber tüchtig die stoccirten Noten im Grundton mit. Die Melodie ist nun, was man gemein nennen könnte; aber diese rhythmische Bewegung rifs aller Gefühl mit fort, so dafs der Komponist, als er aus der Oper nach Hause ging, zwey gemeine Leute sich um die Melodie auf der Strafse lebhaft streiten hörte und von ihnen, als ein Gentleman, der auch in der Oper gewesen sey und es wohl besser behalten haben würde, um sein Urtheil über diesen musikalischen Zwist angesprochen wurde. Der humane Komponist gewährte ihren Wunsch, zog sie in ein Haus hinein und sang ihnen hier die Melodie mit aller ihm eigenen Freundlichkeit mehrmals vor, ohne ihnen jedoch sich im geringsten als den berühmten Verfasser kenntlich zu machen. — Die Leute dankten ihm, freuten sich ihrer Acquisition und sangen sich zufrieden nach Hause.

Noch ein Paar Worte von der *Modulation*, dem *Unisonus* und dem *Refrain*.

Was die Modulation betrift, so begreift sich, ohne dafs man es erst weitläuftig auseinandersetze, dafs sie sehr einfach und natürlich seyn, und schon in dem Gange der Melodie selber liegen müsse. Alles Gelehrte, Künstliche, Grammatisirende mufs aus dem Volksliede durchaus verbannt seyn. Am besten, wenn es gar nicht aus dem Grundton und der Dominante herausgehet. Aber die leztere, die Dominante, mufs darin vorkommen, weil jeder Ton der Natur sich zu seiner Oberquinte neigt, und, bey der jezt einmal vorhandenen, wiewohl noch so geringen Bildung in Tönen, selbst das gemeinste Ohr sich durch unsere jetzige Stuffenfolge (vermittelst des sogenannten Leittons) zur Quinte, als zu einem gewissen frohen Ziele für das Gefühl, hinauf schwingt, von welchem es sodann eben so gern wieder in den ersten positiven Ton der Ruhe zurückkehrt.

Die Melodie mufs von der Art seyn, dafs der Bauer sich seinen Bafs, ohne welchen sich doch nun einmal, selbst auf dem Heuboden und in der Dorfschenke keine rechtschaffene Musik machen läfst, allenfalls selber dazu machen kann. Dieser mufs aus der Konstruktion des Gesanges von selbst folgen, und nicht auf einer willkührlichen Stellung beruhen.

Ein vollkommener unisoner Gesang in der strengsten Bedeutung genommen, so dafs er keine andere Stimme, wenn auch nicht gerade nicht zuläfst, doch wenigstens alle Neben- und Hülfsstimmen schlechterdings überflüssig macht, ist an sich sehr schwer, aber auch wirklich beym Volksgesange nicht räthlich; denn es ist besser, da doch einmal in diesem Falle viele Menschen mit einander singen, ihnen so vielen Sang und Klang zu gestatten, als, dem Ganzen unbeschadet, natürlicher Weise zugelassen werden kann. Dafs es bey den leichtesten begleitenden Intervallen bleiben werde, ergiebt sich aus der Natur der Sache. Ich, nach meinem Gefühl, bin daher nicht für den unisonen Gesang, in ganzen fortlaufenden Melodien nämlich; denn bisweilen kann es wohl nichts Herrlicheres und Kräftigeres geben, als den Unisonus, und er bringt den Effekt der Freskomahlerey hervor. Die Komponisten scheinen mir also ihres Zwecks zu verfehlen, welche Volksmelodien allein für den unisonen Gebrauch einrichten. Es kann nicht anders kommen, als dafs diese steif und nüchtern werden und von dem Fliefsenden verlieren, wofür das gemeinere Ohr ganz eigentlich Empfindung hat, weil es nur die leichtesten Verhältnisse der Töne fassen kann, und für das sogenannte *Bedeutende* in den Fortschritten der Intervalle so gut als gar keinen Sinn hat.

Sehr vielen Effekt scheinen beym Volke *Refrains* zu machen. Ueberhaupt sind sie unter

Umständen wohl jedem Ohre lieb und angenehm; denn wer wiederholte nicht gern einen hübschen dichterischen Gedanken, wie einen angenehmen melodischen Satz? Es wäre also sehr zweckmäfsig, wenn unsere Dicher ihre Volkslieder insonderheit dafür einrichteten, damit nicht Komponisten, wie es häufig geschieht, aus diesem Gefühl der Nothwendigkeit einer Wiederholung, sich verleiten lassen, Verse unschicklicherweise zu wiederholen, die entweder als abgerissene Theile keinen Sinn für sich geben, oder keiner Wiederholung werth sind.

Noch wäre die Untersuchung der wichtigen Frage übrig: Wie bringen wir aber am *leichtesten* und *sichersten* Lieder unter das Volk? Denn was kann alles Andeuten, wie es seyn sollte und müfste, was können sogar die herrlichsten Lieder selbst, von Seiten ihres Wort- und Musikgehalts, helfen, wenn sie nur ein Depot einiger Wenigen, vielleicht gar nur des Verfassers und Verlegers bleiben, wenn man sie nicht unter die Menge bringen kann? Allein so gern ich auch versuchen möchte mich darauf einzulassen und meine unmafsgebliche Meinung über die dahin gehörigen Mittel zu sägen, so mufs ich doch, für jezt wenigstens, davon abstehen. Man wird es über dies dem bisherigen Aufsatze genug ansehen, dafs er mehr mit flüchtiger Feder entworfen, als gründlich ausgeführt ist und es bleibt mir daher nichts Angelegentlicheres übrig, als die achtungswerthen Leser dieser Blätter, wegen meiner, nur lose an einander gereiheten Ideen sehr ernstlich um Nachsicht zu bitten. Die Materie schien mir aber doch wichtig genug, um einmal wieder zur Sprache gebracht zu werden.

Karl Spazier.

Recension.

VIII Variations pour le Fortépiano sur l'air (Ich küsse dich o Schleier) aus der Geisterinsel vom Herrn Kapellmeister Reichard, par F. Lauska. Munic chez M. Falter. (Prix 36 Xr.)

Um zu zeigen, wie man *nicht* variiren solle, dazu liefern diese Veränderungen gar manchen Beleg. Wenn gleich nicht geläugnet werden kann, dafs schon das Thema dem Verfasser die Arbeit habe erschweren müssen, da es, so treflich es auch zu den Worten pafst, worüber es geschrieben ist, sich keineswegs zu Veränderungen qualifizirt; so dürfte dies den Verf. der Var. doch nur wenig entschuldigen, da die Wahl des Thema's von ihm allein abhing. Belege glaubt Rec. zur Bestätigung seines Urtheils hier nicht anführen zu müssen, da das ganze Werk als Beleg dienen kann.

Korrespondenz.

Briefe an einen Freund über die Musik in Berlin.

Erster Brief. Anfang des Octobers.

Der Musikdirektor Herr Lehmann, gab am 2ten October d. J., in der Nicolaikirche, wie gewöhnlich, seine jährige Musik zur Feyer des Erndtefestes.

Zuerst ward Schulzens Hymne von Tharup, die von Vofs sehr glücklich in's Deutsche übersezt ist, gegeben. Mad. Müller, vom Königl. Nationaltheater; Herr Hurka, aus der Königl. Kammer; Herr Fischer, von der Königl. Oper, und Hr. Lehmann, sangen die Soloparthien. Die Ausführung der Musik war diesmal viel besser als sonst. In den Chören war Kraft und die Instrumentalmusik war, im Ganzen, gut besezt. Die Posaunen fehlten, aus dem wahrscheinlichen, vernünftigen Grunde, um nicht alles zu verderben. Man kann aber den Stadtmusikern die Schuld davon nicht so gerade zu aufbürden, weil dieses Instrument wenig gebraucht und geachtet wird. Die jungen Leute legen sich lieber auf Instrumente, wobey ihnen mehr Ehre, Lust und Verdienst wird, als bey den Posaunen. Die Musik selbst, gehört zu den lezten Werken des verewigten Komponisten. Sie hat fast durchaus einen einfachen, edlen Styl;

Digitized by Google

sie ist klangvoll, rein und in einem Geschmack gearbeitet, der mit der Zeit bestehen kann; denn sie ist ziemlich frey von solchen Formen und Figuren, die sich einzeln herausheben und nachmachen lassen, dadurch aber mit der Zeit alt werden, zulezt Ueberdrufs erwecken, und das werden, was man alt-fränkisch nennt. Dabey ist schöne Bedeutung, sowohl in den Massen, als im Ausdruck; Oekonomie ohne Armuth und Fleifs ohne Trockenheit. Wenn Freunde des vortrefflichen Komponisten, die mit seiner hohen Kunstbildung und seinem beständigen Hinarbeiten auf aesthetische Zwecke genauer bekannt sind, etwas vermissen sollten: so wäre es vielleicht eben in aesthetischer Hinsicht. Es fehlt nämlich dem Ganzen, eine gewisse Progression — ein Mangel, den man daran bemerkt, dafs das Ganze nicht recht von der Stelle will. So sind z. B. alle Chöre in dieser Musik, aus dem *d-dur* geschrieben. Man könnte hiergegen einwenden, dafs Schulz gerade darin etwas gesucht habe; dafs zwischen diesen Chören, einzelne zwey und dreystimmige Solosätze aus dem *a-dur*, *g-dur* und *h-mol*, auch eine Bafsarie aus dem *g-mol*, befindlich wären, die entweder den Ton *d* wieder neu machen oder mit Fleifs wieder nach dem Ton *d* führen sollten. Dieser Einwurf rettet aber das Ganze keinesweges gegen den Vorwurf der Monotonie, und so wäre diese Spekulation immer als mifslungen anzusehen. Zu den Forderungen der Kritik gehört auch noch, ein gewisses Maafs der einzelnen Stücke. Es ist höchst unaesthetisch, dafs manche Komponisten ihre Arien zu einer verdriefslichen Länge ausspinnen, die gar kein Ende nehmen will, und theils durch Melismen, theils durch Wiederholungen, am Ende die ganze Bedeutung so zerreissen und zerstücken, dafs kein Wort an der Sache wahr bleibt. Das ist nun hier nicht der Fall; allein des Guten darf auch nicht *zu wenig* seyn. Die beyden Stücke „*Du winktest! Sonnenglanz entflofs*" und die Bafsarie aus *g-moll*, sind mir bey genauer Betrachtung und öfterm Hören offenbar zu kurz. Die Bedeutung eines jeden Stücks mufs durch seine Tonart, sein Thema und seine Bewegung erst im Gemüthe des Hörers etablirt werden und Platz nehmen, wozu eine gewisse Zeit gehört, die wohl ausgefüllt seyn mufs, wenn die Wirkung erfolgen soll: denn in dieser liegt doch eigentlich das Vergnügen, was bey einem Werke der Kunst empfunden wird. Wenn eine solche etablirte Empfindung aber zu früh aufgehoben, abgeschnitten oder durch heterogene Kontraste zerstort wird, so verwandelt sich das Gefühl des Schönen in ein Gefühl des Schmerzes, das der Empfindung gleichen konnte, wenn einer seiner Liebe beraubt wird. Und daraus würde eine geheime Regel entstehen, freylich nur für die Meister der Kunst: allein wenn diese uns durch ihre Werke einmal zur Bewunderung der Schönheit zwingen, so dürfen wir's auch merken lassen, wenn sie ihren eigenen Gesetzen ein andermal nicht treu bleiben.

Dafs diese geäufserten Forderungen nur von Geweiheten verstanden werden können, bescheide ich mich gern; allein ein Beyspiel zur Erläuterung des Gesagten mag die Sache für jeden Andern so anschaulich als möglich machen. Der folgende Chor in dieser Musik, erfüllt alle meine Forderungen:

Orkane preisen dich, o Gott!
Und Donner hallen: du bist Gott!
Ob hochgetürmt die Meere heulen;
Ob Leben fafst der Erde Säulen:
Doch waltest du, o Jehovah!
Dein Will' ist Heil, Hallelujah!

An diesem Chor ist nichts zu kurz, nichts zu lang; nichts zu reich, nichts matt; er ist erschrecklich und froh zugleich; das Bild eines unendlichen Meeres, das sich mit Macht auf und ab bewegt, wogegen sich menschliche Kraft verhält wie das Kleinste gegen Alles, ist von dem Komponisten mit solcher Wahrheit dargestellt, dafs es, bey mir, alle Vorstellung aufhebt. Man verliert sich in die Sache selbst, man wird ergriffen und hingerissen; es gleicht einem fürchterlichen entsetzlichen Traume, von dem man bey den Worten: *Dein Will' ist Heil! Hallelujah!* erwacht und zum frohen Bewufstseyn seiner selbst zurücke kehrt.

Ich kann nicht aufhören dieses unvergleichliche Stück zu bewundern, worinn eigentlich nichts zu bewundern ist, weil alles so natürlich

Digitized by Google

kömmt und seinen Gang geht, und doch muſs ich aufhören, weil ich mehr zu sagen habe.

Auf diese Hymne von Schulz folgte ein langes, sehr langes Orgelkonzert, welches vom Komponisten selbst, sehr gut und brav gespielt wurde. Dieser Komponist ist kein anderer, als der hiesige Organist bey der Parochialkirche Herr Kaufmann, unstreitig der beste unter den Schülern des verewigten Fasch.

Er ist schon seit langer Zeit der beste Organist in Berlin und ein Mann von sehr reellen harmonischen Kenntnissen. Das konnte man auch an diesem Konzert gewahr werden, worinn sehr viel Gutes ist. Indessen will ich Ihnen auch das Urtheil anderer Leute nicht vorenthalten und Herr Kaufmann, der so viel Lob verdient, mag sich auch einigen Tadel gefallen lassen. Dieser besteht nun darin, daſs das Konzert offenbar zu lang ist und besonders die Ritornelle, von denen das erste beynahe eine ganze Sinfonie vorstellen könnte. Wahrscheinlich hat der Komponist lange an diesem Konzerte gearbeitet und dann wird man nicht ferrig; man möchte gern alles hinein bringen, ohne zu bedenken, daſs noch mehr Tage folgen, in welchen man auch leben will.

Das zweyte Stück in diesem Konzerte ist ein so genanntes Orgeltrio und von vieler Schönheit, trotz seiner Länge. Eine obligate Violine und ein Violoncell sind auch darin konzertirend angebracht, welches nicht übel klingt. Das lezte Allegro ist von der meisten Lebhaftigkeit und hat recht schöne Abwechselung. Das Akkompagnement des ganzen Konzerts ist schwer und wurde wirklich gut ausgeführt, welches hier viel sagen will; indem alle akkompagnirenden Instrumente nicht etwa bey der Orgel, sondern unter der Orgel auf einem andern Chor standen und vom Konzertspieler nicht gesehen werden konnten. Es ist viel und hübsche Modulation in dem Konzert, demungeachtet treibt sich der Komponist zu lange im Hauptton herum. Die Gedanken gehören zum Theil in die neuesten Bachschen Konzerte und in die ältesten Haydnschen Sinfonien nach Hause, sind aber mit so viel Geschmack und Feinheit geordnet, daſs sich ihre Urheber recht gern in so angenehmer Gesellschaft zusammen finden müssen.

Das 3te Stück war der 100 Psalm, von dem alten, würdigen Hiller in Leipzig, worinn drey fugirte Satze, ein Duett und eine Arie mit einander um den Ausdruck wetteifern und die Sie selber hätten hören müssen, um davon gehörig urtheilen zu können, denn Sie wissen wohl, daſs ich mich auf das Fugenwesen nicht gern einlasse, weil es meistens Unfug ist. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Bey Gelegenheit der musikalischen Beylage No. I.

Noch immer erhält sich auf den besten deutschen Operntheatern der *Prisonnier* des liebenswürdigen Della Maria, und wir dürfen vielleicht uns schmeicheln, daſs unsre Blätter durch die erste Bekanntmachung und frühe Empfehlung dieses so sehr angenehmen Stücks, zur allgemeinen Aufnahme desselben etwas beygetragen haben. Aber nur *dieses* kleine Stück Della Maria's scheint man allgemein zu kennen, nicht seine übrigen — unter welchen sich die *Opéra comique* am vortheilhaftesten auszeichnet. Nur an zwey Orten ist sie, so viel uns bekannt, auf's Theater gebracht worden. Das Gedicht ist eben so artig, als jenes, etwas weniger verwickelt, aber noch feiner; hat den Vortheil, daſs nur drey Personen (Vater, Tochter, Liebhaber), darin auftreten, daſs alle Rollen leicht sind, und nur *feine* Leutchen verlangen; die Musik ähnelt der des *Prisonnier* — zuweilen vielleicht etwas zu sehr; ist noch reicher an den kleinen witzigen, freundlichen, zarten, niedlichen Liedchen, durch die sich die französischen Operetten so sehr vor den unsrigen auszeichnen; ist übrigens recht leicht zu exekutieren, und könnte mithin in jeder Rücksicht ein kleines Lieblingsstück jeden Theaters seyn, das nur *einige* wirklich gebildete Personen hat

Digitized by Google

und nicht blofs glänzen will, sondern interessieren, so wie jedes Publikums, das nicht blos sehen und sich verwundern, sondern leicht gerührt und sanft erfreuet seyn mag. Wir geben zum Beweise dessen, was wir Vortheilhaftes von dem kleinen Produkt gesagt haben, eins jener artigen Liedchen im Klavierauszuge. Um einige der speciellen, neckenden, schelmischen Beziehungen des Dichters, die dem Komponisten auch, wie man siehet, keinesweges entgangen sind, desto besser zu finden, mufs man aber wissen, dafs die ganze kleine Familie poetisirt: der Vater, mehr kritisirend, der Liebhaber, mehr produzierend, das Mädchen mehr komponierend. — Könnten wir doch diese ganze Gattung der wahren *Operette*, mit der sich die Bildung der Deutschen für Theatermusik so schön anfing, allen Liebhabern von Gefühl und Geschmack recht nahe an's Herz legen, damit sie sich laut dafür erklärten, und die, welchen es an Gefühl und Geschmack gebricht, wie immer, dann nachsprächen, und so diese kleine freundliche Blüthe vereinter Dicht- und Tonkunst, welche wir fast nahe gekommen sind, um wieder unter uns gehegt und gepflegt würde! Wir fragen jeden Verständigen — mag er übrigens Kenntnifs der Dicht- und Tonkunst haben, oder nicht: ob ein Liedchen, wie z. B. *Lorsque dans une tour obscure* im *Prisonnier*, oder wie das hier als Beylage gegebene, nicht in der Musik, (vom Gedicht versteht sich's ohnedies) und ganz besonders in *solcher innigen Vereinigung* der Musik und der Verse, zehnmal mehr Werth habe, als so viele unsrer zahllosen Bravourscenen, von denen eine der andern so ähnlich sieht, wie ein Strohhalm dem andern; oder so viele unsrer endlosen Finalen, wo wir, ohngeachtet aller Trompeten, Pauken und verminderten Septimenakkorde, gähnen *müssen*, und wo man uns, nicht selten unter einem Aufwand von Instrumentengeräusch, als sey die Rede von Troja's Eroberung, Dinge *vorsingt*, die zu *sagen* sich ein Handwerksbursch schämen würde? wie z. B. in einer der neuesten, sogenannten *grofsen* Opern:

Eure Gnaden pardoniren,
Es ist freylich unschicksam,
Dafs ich, mich zu präsentiren,
Mir die grofse Freyheit nahm — —
Wenn Sie gnädigst es befehlen —
Hi — ich schäm' mich's zu gestehn,
Stephen möcht, aus Grund der Seelen,
Sich halt gern verehlichen.

Gräfliche Antwort: Hat er sich was auserkiesen?
Ich will nicht dagegen seyn. — —

Zisch, der Vater fällt daneben
Weil der Graf mir's Mädchen gab.
Steph. Wirst du dich nicht fortbegeben,
Schlag ich Arm und Bein dir ab.

Er verdient dafs Sie ihn bläuen,
und es wird mich herzlich freuen,
Wenn Sie ihn recht tüchtig schlagen:
Machen Sie mir doch den Spas.

Und nun seine allgemeine Bemerkungen, wie:

Haha, das ist zum Lachen! (Wenn's das nur wäre!)
Die Leute sind verrückt. (Darum eben)
Dergleichen närrsche Sachen
Hab ich noch nie erblickt.

Kurze Nachrichten.

(Aus Dresden.) Den ersten November hatten wir das Vergnügen, den grofsen Tenoristen Penelli zum erstenmal in der Oper: *il Matrimonio segretto* zu hören, und er übertraf wirklich unsere Erwartung. Man erinnert sich hier nicht, einen Künstler wie er, der zugleich so Sänger und Schauspieler wäre, besessen zu haben. Eine von ihm selbst verfertigte Arie machte besondere Wirkung auf das ganze Publikum, welches durch seinen Gesang reichlich für die unausstehlich falschen Töne zweyer mitspielenden Damen entschädigt wurde. Besonders brav spielte auch Herr Bonaveri. Das Orchester gieng ganz vortrefflich, nur war ich mit einer Stelle sehr unzufrieden, bey welcher ein Violin- und Fagottsolo im Unisono vorkömmt. Der Violin-

Digitized by Google

spieler beschnörkelte sein Solo, während dem der Fagott ganz dem Geiste dieser Stelle gemäfs seinen Gesang mit edler einfacher Rührung vortrug. Ueberhaupt mufs es immer, und immer wieder, gerügt werden, dafs viele Orchesterspieler, z. B. in einer Oper, das Wörtchen Solo so oft für einen Erlaubnifsschein annehmen, eine Menge nicht zum Sinn des Ganzen passender Verzierungen anzubringen, wenn es auch gleich nichts anders heifst, als dafs statt *sechs* Geiger *einer* geigen, oder statt *zwey* Bläser, *einer* blasen soll, *was da geschrieben* steht. Führt die Solostimme, ohne dafs sie ihr Recht mit einer andern theilt, den dominirenden Gesang, dann erst sey es ihr erlaubt, zum Zwecke des Ganzen gehörige Verzierungen (mit genauester Uebereinstimmung der begleitenden Harmonie) einzumengen. — Die vortheilhaft bekannte Opernsängerin aus Wien, Mde Willmann, ist seit einigen Tagen hier. Man hatte Hoffnung, sie auf dem hiesigen italienischen Operntheater als *Panina* zu sehen: allein — wollte man Mdlle Babbi durch das Wegnehmen dieser Rolle nicht kränken, oder sind andere Verhältnisse daran schuld — es wurde nichts daraus. Der erste angeführte Grund hat jedoch hier alle Wahrscheinlichkeit, da ohnehin die schöne Altstimme der Mlle Babbi durch das Zwingen in die Höhe so gelitten hat, dafs sie nun das f kaum mehr hervorzubringen im Stande ist, wovon wir in der lezten Oper neue Beweise hatten. Wir bedauern sie mit Grund, indem die Oper, wenn sich die Stimme nicht wieder giebt, wirklich ein sehr brauchbares Subject an ihr verliert. Mde Willmann giebt uns Hoffnung, sie in einem Konzerte zu hören, das sie vor ihrer Abreise geben wird. —

(Aus Weimar.) Hier hat Hr. Ellmenreich, Sänger und Schauspieler, durch einige komische Intermezzo's und seinen *Hieronymus Knicker* viel Beyfall gefunden. In den ersten ahmt er den rühmlich bekannten Bianchi sehr glücklich nach; spielt gleichfalls, nach von ihm selbst umgearbeiteter Komposition Paisiello's, *den Schuster*; Cimarosa's *den Kapellmeister* u. dgl. Zu seinem Vortheil mufs besonders gesagt werden, dafs er, bey aller theatralischen Gewandtheit und Laune für's Komische, dieses doch nicht outrirt.

Kurze Anzeigen.

II Grandes Sonates pour le Fortepiano composées par François Lauska. Oeuvre 9 (Pr. 16 Gr.) *et 10.* (Pr. 20 Gr.) A Hambourg, chez I. A. Böhme.

Wieder zwey Hefte, wo man die bekannte Frage wiederholen mufs: *Sonate, que veux-tu?* Es ist nicht zu leugnen, dafs sich nicht manches Gute in diesen Werken befinde; aber dagegen ist des leeren Klingklangs auch wieder so viel, dafs man jenes Lobenswerthe gar bald darüber vergifst. Ernstes Studium nur dürfte daher Herrn Lauska, dem es übrigens an Talent nicht fehlt, gar sehr zu empfehlen seyn. Nur dadurch würde er sich in den Stand setzen, seinen Werken mehr, als blos ephemeren Werth zu geben, und die gerechten Erwartungen zu bestätigen, die man von einem Künstler hegt, der sich allenthalben als Mozarts Schüler bekannt macht. Der Stich ist, bis auf einige Kleinigkeiten, korrekt und gut, besonders schön aber ist das Papier.

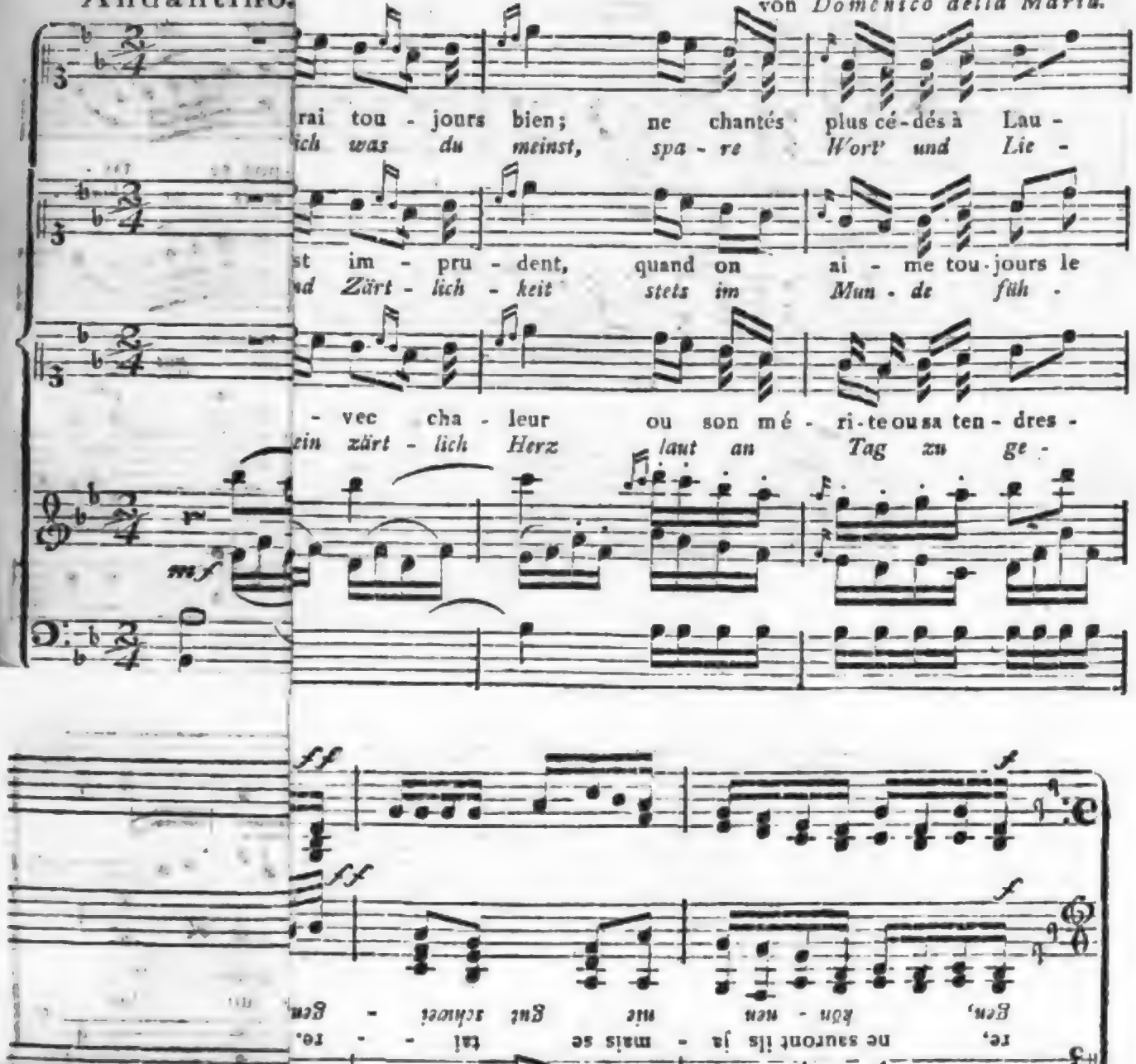
(Hierbey die musikalische Beylage. No. I.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

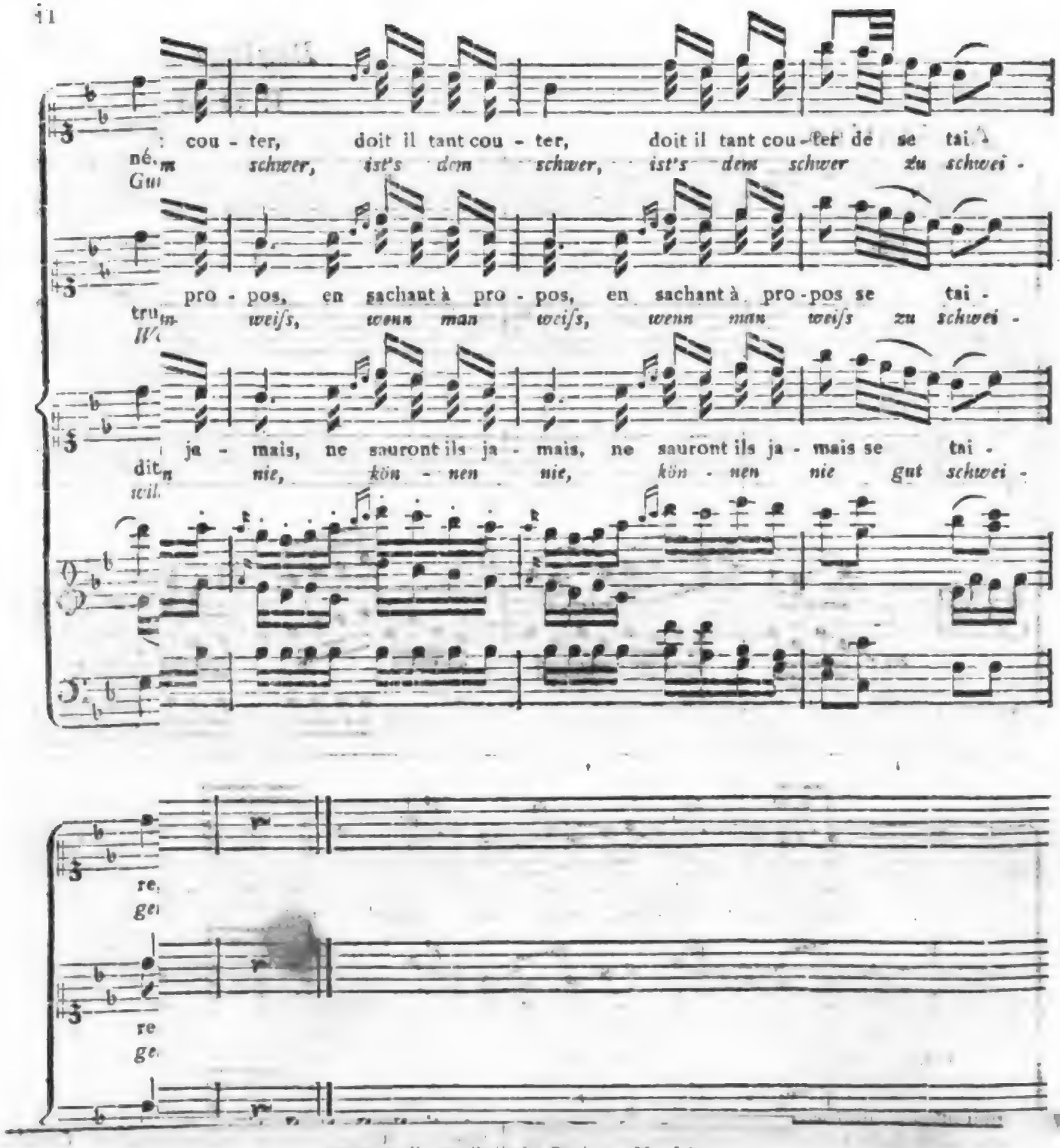
g.

Andantino. von *Domenico della Maria.*



von neuem sie bestre[illegible]. Bey uns Franzosen ist das anders. Wir lachen oft über ihre Oberflächlichkeit; sie ziehen dagegen den Hut ab vor unsrer Gründlichkeit, lachen aber hinter dem Hute: und es wäre die Frage, wer mehr Recht zu lachen hat. Doch das Lachen ändert nichts, wenigstens nichts zum Bessern. Es ist diese Belehrung geben wollen; und werden auch darin unsre wackern Nachbarn nachahmen, dafs sie uns nicht auslachen, sondern anständig zurechtweisen, wenn wir ja auch einmal eine etwas ungeschickte Frage thun sollten. Wir sind in *unserm* Theil zu gleicher Dienstfertigkeit erbötig.

Digitized by Google



(Hierbey die musikalische Beylage. No. I.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten November — No. 8. — 1800.

Abhandlung.

Fragen eines Layen über mancherley Gegenstände, welche Musik und Musiker angehen.

Wir Deutschen in Masse wissen so unendlich viel; und die meisten Einzelnen von uns, die, wie wir sagen, ihr Fach haben, wissen ausser diesem Fache so wenig, dafs sie oft nicht einmal die weniger Gelehrten *ihres* Fachs, wie viel weniger die Layen darin, welche aber überhaupt gebildete Menschen sind und ihre Kenntnisse gern erweitern möchten, zweckmäfsig zu belehren vermögen. Daher kommen die besondern Klassen unter uns, und wieder die besondern Klassen *in den* Klassen selbst, (der ist spekulativer Philosoph und arbeitet *nur* für spekulative Philosophen, der ist ein Chemiker und arbeitet *nur* für Chemiker, der ist ein Kunstkenner und arbeitet *nur* für Kunstkenner u. s. w.) wodurch aller wohlthätige Einfluſs der Wissenschaften auf einander, und dann auch auf das praktische Leben so sehr erschwert, und die traurige Einseitigkeit, immer von einer Klasse der andern, und nun wieder von einer Parthey der andern *in* dieser Klasse vorgeworfen wird, und wenig hervorbringt, aufser Streit und Bücher, die nur von denen gelesen werden, welche neue daraus machen, oder von neuem sie bestreiten wollen. Bey den Franzosen ist das anders. Wir lachen oft über ihre Oberflächlichkeit; sie ziehen dagegen den Hut ab vor unsrer Gründlichkeit, lachen aber hinter dem Hute: und es wäre die Frage, wer mehr Recht zu lachen hat. Doch das Lachen ändert nichts, wenigstens nichts zum Bessern. Es ist eine meiner Lieblingsideen, dafs verständige und gebildete Männer, welche nur aber gerade (wie jeder) in diesem oder jenem Fache Layen sind, dem Uebel auch dadurch ein wenig abhelfen könnten, dafs sie öffentlich fragten, und um Belehrung über bestimmte, hübsch in's Einzelne gehende, gemein interessante Punkte, bey den Gelehrten dieser Fächer öffentlich ansuchten. Die Gelehrten belehren gern, besonders laut und öffentlich; sie wissen nur oft nicht, woran es dem Layen fehlt und was ihm Noth thut.

Die musikalische Zeitung hat unter ihren bisherigen Mitarbeitern offenbar mehrere unsrer gelehrtesten Musiker und Kunstkenner: vielleicht würden auch sie sich der Layen in der Musik gern annehmen, wenn sie nur immer wüfsten, womit? Vielleicht ist bisher auch mancher Kunstgelehrte darum noch nicht belehrend für uns darin aufgetreten, weil er nicht weifs, was wir wissen möchten und wodurch er uns, und im Grunde auch seiner Kunst, und am Ende sogar den Musikern selbst nützlich werden könnte. Ich will deshalb — in der Musik ein Laye, aber ein Laye mit wahrer Hochachtung, mit Liebe und mit Gefühl für diese Kunst — von Zeit zu Zeit fragen, in der Hoffnung: ich werde, wenigstens zuweilen, Gegenstände treffen, über welche die meisten Layen und Liebhaber Belehrung wünschen; die wahren und gelehrten Musiker werden uns gern diese Belehrung geben wollen; und werden auch darin unsre wackern Nachbarn nachahmen, dafs sie uns nicht auslachen, sondern anständig zurechtweisen, wenn wir ja auch einmal eine etwas ungeschickte Frage thun sollten. Wir sind in *unserm* Theil zu gleicher Dienstfertigkeit erbötig.

Erste Frage.

Ueber den Unterschied der Würkung der Musik auf rohe oder gebildete Menschen.

Man sucht oft sehr weit, was sehr nahe liegt. Viele Werke über Musik häufen Beyspiele auf von der gewaltigen Würkung dieser Kunst auf rohe Völker. Ist es nicht zum Erstaunen, sagen sie, dafs eine so einfache Musik; dafs hier eine Trommel mit einer eintönigen Pfeife, dort ein wildes Kriegsgeschrey, begleitet vom taktmäfsigen Zusammenschlagen der Waffen, dort eine Klapper und ein Haberrohr u. s. w. so ungemein viel würken können? — Es ist ein übles, träges Ding, um das Erstaunen. Anstatt zu untersuchen, woher das komme, wohin es gehe, und wenn man ein Resultat gefunden, dieses vielleicht zum Vortheil *unsrer* Kunst anzuwenden; klagt man bequemer über die Verbildung unsrer selbst und unsrer Musik — wir sollen eben so unfähig seyn, dergleichen gewaltige Eindrücke zu empfangen, als unsre Musik, dergleichen zu geben: und leicht und artig schliefset sich an solches Klagen ein romantisches, recht hübsch sich ausnehmendes Sehnen nach der Rückkehr unsrer selbst und auch unsrer Künste, mithin auch unsrer Musik — nach Natur! Natur! holder, freundlicher, kräftiger, heiliger, weiser Natur! Um dabey nicht poetisch zu erscheinen — denn auch das wäre nicht Natur, versezt man auch wohl dergleichen Bemerkungen, Klagen und Wunsche mit Etwas Gelehrsamkeit. Und da kömmt denn wieder und immer wieder der ewige Refrain von der Einfachheit, Schönheit, Würkung der Musik der Griechen u. s. w. Ganz recht; man hat gut reden über das, wovon man nichts weifs: denn was wir von der Musik der Griechen wissen, ist ja, scharf angesehen, doch wahrlich nichts. Solch Phantasieren thut mir wehe — überall, also auch hier. Vorwärts, lieben Brüder, strahlt das Ziel, nicht hinterwärts. Ihr seat euer goldnes Zeitalter, wie der religiöse Mensch seinen Stand der Unschuld, in den Anfang; nun — angenommen, das Paradies habe da geblühet, so stehet doch der Cherub mit feurigem Schwerdt *davor*; und wir müssen nur vorwärts, immer vorwärts — vielleicht dafs wir, durch den ewigen Ring des Alls dann von entgegengesezter Seite, wo kein flammender Cherub stehet, zum Baum des Lebens gelangen.

Weiter — *im* Texte! Ich denke, ehe man fragen kann: woher der Unterschied der Würkung der Musik auf rohe oder gebildete Menschen? warum würkt sie dort so allmächtig, hier (vergleichungsweise) so schwach? Womit allenfalls auch Fragen zusammenhängen, wie: warum würkt unsre Musik auf sie gar nichts, ihre auf uns abscheulich u. s. w.: ehe man so fragt, sollte man wohl bestimmt haben: ist das wirklich *Musik*, was auf sie würkt? Ich meyne: Nein!

Man fürchte nicht, dafs ich, um ein „erläutertes Nein" zu geben, mich breit machen werde in so oft wiederholten Deduktionen der Musik als *wahrer* Kunst, u. s. w. Die Sache scheint mir eine Kleinigkeit zu seyn, und ganz nahe zu liegen — weswegen man eben drüber wegsiehet. Jede Kunst haben wir gebildeten Völker überkommen als *zusammengesezt aus gewissen Urkunsten*, (hier das Wort, aus Mangel an einem andern, unphilosophisch gebraucht) deren Existenz all unsrer Geschichte voraus gehet. So kennen wir die Malerey nur als zusammengesezt aus Zeichnungs- und Farbenkunst; die Poesie, aus (im engern Sinn) Dicht- und Sprachkunst; so nun auch die Musik, aus Rhythmik und eigentlicher *Tonkunst*. Leztere zerfällt wieder in die Kunst der Melodie, und in die, der Harmonie, und beyde, vereint mit der ersten, machen erst die Musik aus. Rohe Völker, so wie unbildsame oder ganz ungebildete Menschen unter uns, haben nun gar keine eigentliche Tonkunst und auch keinen Sinn dafür, sondern nur Rhythmik, und nur Sinn dafür. Das, was vor ihren Ohren *tönt*, ist für sie nur da, als Bedingung der Bemerkbarkeit des Rhythmischen. Die Nebenfragen: warum würkt unsre Musik auf sie nichts, die ihrige auf uns widerlich u. dgl., sind also gar keine Fragen mehr. Sie haben gar keine *Musik*, und auch keinen Sinn dafür. Was auf sie würkt, ist etwas ganz anders.

Digitized by Google

Vielleicht kann der Beobachter sich hieraus schon manche seltsame Erscheinung in unsrer musikalischen Welt erklären; vielleicht auch der denkende Komponist manche Resultate für die Weise, wie *gewisse* Kompositionen verfasset werden müfsten, daraus herleiten.

Haben wir jene Fragen, wie billig, bey Seite gelegt, so drängt sich uns eine andere auf: Warum würkt *blofser Rhythmus* so mächtig auf rohe Völker, oder ungebildete Menschen überhaupt? Ich meyne, eben darum, warum er auf die Thiere: ja, warum er auf uns Gebildete gleichfalls — wenn auch nicht *so* viel, doch offenbar gar nicht wenig würkt. Wir können es ja alle Tage bemerken — nicht nur die Kameele, sondern auch wir schreiten z. B. munterer und anhaltender, wenn wir in gleichgemefsnem Takt schreiten, und es wird uns dies erleichtert, wenn dieser Takt uns gleichförmig und recht bestimmt von aufsen her gegeben wird. Bewegung interessirt alles, was sich bewegt; durch Abgemefsnes (Beschränktes) in der Bewegung wird uns diese selbst erst recht bemerkbar — wie durch Figur das Räumliche; und wir haben vielleicht nicht einmal nöthig erst an jenen Geist der Ordnung und Stetigkeit, der durch die ganze Natur verbreitet seyn soll, und der auch hier sich äufserte, zu denken. Es ist *hierbey* alles unwillkührlich, mechanisch, gegeben; und bedarf keiner weitern Zersetzung, wenn es auch einer fähig wäre. Unwillkührlich, mechanisch, gegeben —: darum nun zwar fast unwiderstehlich, allgemein, aber darum nicht so heftig, so hinreissend, so allmächtig; darum nicht *dort* gerade so heftig, so hinreissend, so allmächtig, *hier* bey weitem nicht. Ich will die Frage zertheilen. Warum *dort* dies Allgewaltige?

Die Ursachen so *heftiger* Würkung der Rhythmik dürften vielleicht in zufälligen, äufsern, nicht in ihr selbst begründeten Verhältnissen liegen. Man sehe den Beyspielen etwas näher in's Auge. Der rohe Nordamerikaner glühet und jauchzet, wenn seine Trommel rasselt, seine eintönige Pfeife schwirret: beyde tönen im ewigen Einerley seines stark markirten Rhythmus *ihm* kriegerisch e— Er, der Kampflustige, wird also an Kämpfen, und Bändigen, und Rächen, und Siegen erinnert, und *darum* glühet und jauchzet er. Interessanter ist die Beobachtung des Bergschotten. Er kennet eine zweyfache Weise, wie seine geliebte Bockspfeife dudelt: jezt stark, überblasen, schnarrend, in marschmafsig streng absetzendem Rhythmus — da wird denn er, der Starke, der Nationalstolze, an die Thaten seiner Väter u. s. w. erinnert, und auch er glühet und jauchzet, wozu denn auch Lieder (die gleichfalls nur uneigentlich so genannt werden, und wo die Worte nicht gesungen, sondern in wilden, schreyenden, unvorgeschriebenen Tönen, aber *nach jenem Rhythmus* ausgestofsen werden) Lieder, welche von jenem Instrument begleitet sind und dieser Thaten heiliges Gedächtnis erhalten, sehr viel, und wahrscheinlich das meiste beytragen. Jezt summt die liebe Bockspfeife leiser, aber für unsere Ohren eben so unausstehlich, doch auch in eben so scharf abgesezztem, sich ewig gleichem, nur nicht so heftig markirtem kurzen Rhythmus — da wird denn er, der Innige, der Treue, an die Seligkeit der Liebe erinnert und er schmachtet und weint: aber auch hier wurden ihm diese bestimmten Ideen gegeben durch die Sänger, von deren Worten (nicht eigentlichem Gesang, denn es gehet dabey zu, wie bey den Kriegsliedern) die Würkung sehr — vielleicht am meisten abhängt. Will man die Sache näher haben: so beobachte man die Beschaffenheit und Würkung gewisser Tänze auf die ganz Ungebildeten unter uns, z. B. die *wahren* schwäbischen, tyroler oder auch altenburger Tänze, und *ganz gemeine* Märsche; und man siehet, der Hauptsache nach, dasselbe — die *Musik* würkt auf sie nicht so gewaltig, sie haben keine, und für das wenige Melodische und Harmonische dabey keinen Sinn und keine Ohren *); nur das Rhythmische würkt auf sie: aber auch dies bey weitem

*) Die Herrlichkeit und Würkung ist viel gröfser, wenn z. B. der Mann mit der Baßgeige diese herumdrehet, und, statt die Saiten im bestimmten Rhythmus zu streichen, auf den Bauch derselben, in demselben Rhythmus paukt. d. Verf.

nicht so gewaltig, als man sich erzählt, und immer wieder erzählt; sondern wo so etwas Gewaltsames gewürkt wird, geschiehet dies durch ganz andere, alle Musik nichts angehende Dinge. —

(Der Beschluss folgt.)

Recension.

Quintetto per l' Armonica o Fortépiano con l'acc. d' un Flauto, Oboa, Viola e Violoncello, comcomposto da W. A. Mozart. Del retaggio del defunto. Presso Breitkopf und Härtel in Lipsia. (Pr. 18 Gr.)

Dieses Quintett, die einzige Komposition für die Harmonika von Mozart, wurde von ihm, so viel Rec. weifs, zunächst für die bekannte Harmonikaspielerinn, Dem. Kirchgäfsner, geschrieben, und ist von ihr auf ihren Reisen oft und gern vorgetragen worden. Es besteht aus zwey — in Rücksicht auf das Instrument, sehr ausgearbeiteten Sätzen: einem Adagio und einem Allegretto, lezteres als Rondo behandelt; ist aus den lezten Jahren des Meisters, und zeigt von neuem, dafs damals, auch wo er, (wie vielleicht hier) mit den Nebendingen nicht so ganz vertraut seyn mochte — sein vollendeter und sichrer Sinn ihn nirgends fehlgreifen liefs. Jeder, der die Harmonika kennet, weifs, wie schwierig es ist, für sie zu setzen, wenn man die schönen Eigenthümlichkeiten des Instruments hervorstechen lassen, nicht Klavierstückchen, nicht schneidende Folgen von verminderten Septimenakkorden (wie so gewöhnlich) dafür schreiben, und denn doch auch nicht blofse kleine Niedlichkeiten, oder neue, am Ende eintönige und ermüdende, schwermüthige Seufzer darauf erklingen lassen will. Jeder, der die Harmonika kennet, weifs auch, wie noch schwieriger es ist, mit Akkompagnement anderer Instrumente für sie zu setzen. Rec. hat selbst der Proben viel und mancherley gemacht, und am Ende befunden, dafs doch wohl eine Violin mit Sordin sich dem Harmonikatone noch am erträglichsten anschmiegt. Mozart aber war klüger — vielleicht das erste Geständnis der Art von einem Recens. gegen seinen Autor; Mozart bediente sich des *Vortheils vier* Intrumente zur Begleitung der Harmonika zusammenzustellen, die nun so, wie er's gemacht hat — gewissermafsen als ein zweytes für sich bestehendes Orchester, zu dem die Harmonika das erste ist, bearbeitet werden konnten, ohne dafs eins das andere hinderte, vielmehr so, dafs sie einander verstärken, heben, beleben, anziehender machen. Jeder der gewichtigen Gedanken wird meistens erst von der Harmonika allein vorgetragen, und dann von den begleitenden Instrumenten wieder allein, aufgenommen, wiederholt oder beantwortet, und nur selten kommen beyde ganz zusammen. Der Charakter einer tiefen, aber nicht schmachtenden Schwermuth, den der erste Satz so fest hält — gehet recht schön über in die ruhige, zufriedene, keineswegs lustige, oder galante, noch weniger schökerhafte Heiterkeit des lezten Satzes. Die Instrumente der Begleitung sind so gut zusammengewählt, dafs sie, auch der Harmonika gegenüberstehend, ein, dem Ohre sehr wohlthuendes Ensemble bilden; aber sie verlangen Spieler von Feinheit, Delikatesse und ganz vorzüglich gutem *Ton*; und so gar leicht die Noten sind, die sie vorzutragen haben, so mufs doch alles sehr wohl erwogen und *zusammen* einstudirt seyn, sonst wird's sicher leeres Getöne. Die Harmonikastimme ist zwar nicht leicht, aber denn doch recht gut zu exekutiren möglich. Einige Stellen möchten jedoch, (was leicht geschehen kann) für die meisten, auch sehr geschickten Spieler und einige andere, für die meisten Instrumente umzuschreiben seyn, da Sätze (wie z. B. die Triolensätze im Allegretto) gar nicht gut in der Hand, und manche Akkorde, (wie z. B. mehrere volle kleine Septimenakkorde von der ungestrichnen in die eingestrichene Oktave, sogar einige Oktaven der linken Hand.) ziemlich weit liegen. Um den Raum zu schonen enthält sich Recens. seiner Vorschläge zu Abänderungen, da man ja wohl von jedem, der sich an diese Komposition macht, erwarten kann, dafs er sich selbst werde zu helfen wissen — wenn er anders Hülfe bedarf. Die Harmonikastimme, auf dem Fortepiano gespielt, nimmt sich freylich

Digitized by Google

bey weitem nicht so vortrefflich aus, ist aber, bey gutem Vortrage, doch sehr wohl zu hören und kann besonders für diejenigen Spieler seyn, die sehr wenig zu exekutieren vermögen, und doch ernsthafte Mozartsche Kompositionen spielen wollen. Stich und Papier sind schön.

Recueil de douze Romances avec accompagnement de Harpe qui peut se jouer par le Pianoforte, par M. Ed. de Marin. Livraison 1, 2 et 3. A Hambourg chez Jean Auguste Böhme. (Pr. à 16 Gr.)

Der junge talentvolle Komponist dieser Romanzen, von welchen man auch wohl wissen möchte, woher sie genommen sind, hat diesen seinen ersten Werken eine so artige Dedikation *an seine Mutter* vorgesezt, die seiner Bescheidenheit eben so sehr als seiner kindlichen Liebe Ehre macht, dafs Rec. nicht umhin kann, sie den Lesern dieser Blätter mitzutheilen, zumal da er statt aller Weitläuftigkeit einer zergliedernden Beurtheilung der Komposition, welcher er ein günstiges Zeugnis ausstellen mufs, sich den Dank derselben damit zu verdienen glaubt:

Un fils peut offrir à sa mère
Les prémices de ses talents;
Le monde est un juge sevère
Qui veut le fruit tardif du travail et des ans.
Je sens bien qu' à votre tendresse
Rappeller ces doux souvenirs,
Que vous parler de ma jeunesse
C'est vous retracer des plaisirs;
Mais pour flatter le gout du Connisseur austère
Il faut tenter d'autres efforts:
Puisse-t-il reconnaitre à ces premiers accords
Le désir naissant de vous plaire,
Et que c'est aujourd'hui, comme ce fut alors,
La seule ambition à mon coeur nécessaire.

Der Kenner kann aber mit diesen Versuchen ganz wohl zufrieden seyn, denn es ist in den Romanzen Wahrheit und guter Gesang, ein grofstentheils recht artiges Verhältnifs der begleitenden Stimmen zur Hauptstimme, (denn bisweilen ist das Accompagnement wohl etwas zu reich, was aber der Harfe wegen noch wohl angehet) ein warmer empfindungsvoller Accent und ganz verständige Behandlung des Textes, was bey französischen Sachen nicht eben das Häufigste zu seyn pflegt. Wenn der Verf. erst noch mehr im Genre der Singmusik geschrieben haben wird, wird sein Styl gewifs noch sicherer und fester werden.

Liebhabern französischen Gesanges ist dieses Werk also mit gutem Grunde zu empfehlen. Stich und Papier sind schön.

Korrespondenz.

Briefe an einen Freund über die Musik in Berlin.

Zweyter Brief. Vom 25sten October.

Gestern gab ein Herr Schuhmacher, angeblich aus Hamburg, ein Konzert im Saal der Freymaurerloge Royal York. Zuerst erschien eine Sinfonie von Haydn aus *g-dur*. Ich habe lange keine Haydnsche Sinfonie gehört und fühlte den alten Eindruck wieder, den die herrlichen Stücke dieses Meisters sonst auf mich gemacht haben. Ich kann Ihnen nicht genug sagen, welch eine reine Behaglichkeit und welch ein Wohlseyn aus Haydn's Werken zu mir übergeht. Es ist mir ungefehr so dabey zu Muthe, als wenn ich in Yoricks Schriften lese, wonach ich allemal einen besondern Willen habe etwas Gutes zu thun. Die heitere, schalkhafte, gutmüthige, geistreiche Laune, verbunden mit der übermüthigen Phantasie, mit der Kraft und Gelehrsamkeit und Fülle — kurz dies Schwelgen in einem Frühling von Tönen und schönen Modulationen, kann das Leben angenehm machen. Noch diesen Abend hab' ich mit W-- gestritten: er fand die Sinfonie blos schnurrig, tändelnd und reizend; doch Sie kennen seine Ernsthaftigkeit. Er verlangt alles nach seiner Art und seinem Sinn. Er kann nicht zufrieden werden, mit

Digitized by Google

dem, was ein Künstler zu geben hat; Er will allenthalben Leidenschaft und Ernst, und drüber entgeht ihm mancher Genufs. Er hat sich an Mozarts Genius zu fest gesogen, wie manche Christen, die über dem Sohn den Vater vergessen und am Ende selbst nicht mehr wissen, wo sie mit ihrem Glauben halten. Wahr ist's, man möchte leicht bey Mozart, im Ganzen, mehr Leidenschaft finden; aber mufs und soll denn alles Heil nur blos in den Ausbrüchen heftiger Leidenschaft gefunden werden? und soll es nicht auch eine Kunst geben, die beruhigend und erquickend für das Gemüth ist und doch einen scharfen Geist verkündigt? Freylich mag auch ich nicht alle Tage tanzen und möchte auch nicht alle Tage Haydnsche Sinfonien hören: doch wer wird auch alle Tage welche aufspielen wollen?

Herr Gradolf, ein hiesiger Privatmusikus, spielte ein Flötenkonzert sehr, sehr schön und fand sehr vielen Beyfall. Er hat einen angenehmen, schmelzenden Vortrag und einen Anstand und eine Art seine Person zu präsentiren, die ich jedem Musiker zum Muster zu nehmen rathen möchte.

Abt Vogler spielte gegen das Ende Variationen, auf einem schönen neuen Huhnschen Fortepiano, mit grofsem und verdientem Beyfall.

Diese Variationen waren eine sonderbare Art von Komposition. Eine kurze Fantasie aus *d-mol* machte den Anfang und dann folgte das Thema mit den Variationen. Dieses Thema ward von Zeit zu Zeit vom Orchester, bald stark, bald schwächer, wiederholt, mitunter auch blos akkompagnirt, und das Ganze schlofs sich mit einer Quasifuge, die sehr hübsch klang, mitunter schwer war, sonderbare Modulation hatte und mit nicht wenigen Grimassen und vieler Geschwindigkeit vorgetragen wurde. Vieles war mir ganz undeutlich, besonders in der Fuge, doch es klang, und gelang in der Ausführung besonders für solche Ohren, die nicht sehr erpicht sind, sich dies und das entwischen zu lassen.

Uebrigens mufs ich sagen, dafs sich meine Meynung von diesem berühmten Manne um vieles gebessert hat, seitdem ich seine Oper: *Hermann von Unna*, gehört habe. Sie werden sich erinnern, was ich Ihnen vor mehrern Jahren von seinen Tonmahlereyen, die er in seinem Choralsystem aesthetisch nennt, geschrieben. Das ist nun meine Meynung noch. Ich kann ihnen, weder aesthetisch noch historisch, Geschmack abgewinnen, ob sie gleich von Seiten des Orgeltraktaments ihr Verdienst behalten müssen. Aber auch seine Person ist mir lieber geworden. Ich habe angenehme Stunden mit ihm gelebt und viel gestritten. Seine Art zu streiten besteht mehr darin, seinen Gegner zu überrumpeln, um das öffentliche Recht für sich zu behalten, als durch hinlängliche Gründe zu überzeugen und der Wahrheit zu huldigen. Wenn Sie sein Choralsystem kennen, so werden Sie verstehen, was ich sagen will. Er hält auf seine alten Tonarten mit der grofsten Strenge und hat sogar in seiner Oper: *Hermann von Unna*, einen solchen Choral auf die Bühne gebracht. Wenn der Grund dieser Strenge kein anderer ist und seyn kann, als die heilige Musik auf ihre alte Einfachheit zurückzubringen; so ist dies freylich ein Grund, der etwas für sich hat. Woher wissen wir aber, dafs dasjenige, was wir die alten Tonarten nennen, auch wirklich die Tonarten der Griechen gewesen? Beruht nicht unsere ganze Wissenschaft hierin auf Vermuthung? Vogler ist aber in Afrika gewesen, wo sein Ohr unter einem rohen ungebildeten und unfähigem Volke, die Quellen dieser alten hochgerühmten Kunst wieder aufgefunden haben will und mit dieser Erfahrung, die keinen Beweis mehr hat und erlaubt, als die alte Tradition, behauptet er in der Ankündigung seines Choralsystems: Kirnberger, die Bache und Graun hätten nicht gewufst, was Choral ist. Als wenn die Kenntnifs der alten Tonarten, wie wir sie nun haben, nicht aus jedem Lehrbuche, in einer halben Stunde zu ersehen und ein Geheimnifs wären, das die Adepten der Musik für sich behielten! Er schilt den ersten Choral in Grauns Passion jämmerlich herunter und hat für diese Melodie einen Bafs gemacht, der eben nicht zu verachten ist. Er vergifst aber zu bemerken, dafs dieser Choral gerade nach

Digitized by Google

Graunʼs Einrichtung die erhabenste und rührendste Ouverture zu einer heiligen Betrachtung ist; dafs die Gegenbewegung des Basses gegen die Melodie sowohl, als die thränenschwere Modulation und Folge von Akkorden und endlich der Schlufs dieses herrlichen Chorals eine Meisterarbeit für alle Zeiten der Kunst bleiben wird, wofür man jezt alle sechs alte Tonarten ohne Bedenken und das Choralsystem oben eingeben kann. Ich glaube schwer, dafs dieses Choralsystem, besonders in unsern Zeiten, grofse Veränderungen hervorbringen werde, auch wird sich nicht so leicht einer an eine öffentliche Beurtheilung wagen, der den gehörigen Respekt gegen des Verfassers Art zu streiten hat. Herr Forkel in Göttingen könnte sich dieses Verdienst verschaffen. Er ist der Mann dazu, nicht um Voglers willen, sondern der guten Sache wegen. Gegen die Fuge in der Graunschen Passion hat Vogler auch viel einzuwenden, oder vielmehr sagt er, sie tauge nichts; die Behandlung des *Dux* und *Comes* sey falsch, die Fuge fange mit dem *Comes* an; — und was des Geredes mehr ist.

Nach unserer bisherigen Kenntnifs von der Verfertigung einer Fuge, ist die erste Regel: dafs eine Fuge ein gutes, interessantes, in gebundenem Styl gearbeitetes, gelehrtes Tonstück sey; alle praktische Regeln dabey sind zufallig, und so auch diese, von der Einrichtung des *Comes*. Die Regel von der Einrichtung des *Comes* hat aber nur den einzigen Grund: damit das Thema nicht aus den beyden Tonleitern der *Tonika* und *Dominante* weiche, besonders in vielstimmigen Fugen. Bestimmt nun der *Comes* die Tonleiter des Stücks eben so genau, wie in der Graunschen Fuge: *Christus hat uns ein Vorbild gelassen*, so ist es ganz gleich, ob die Fuge mit dem *Dux* oder mit dem *Comes* anfange, wenn sie nur sonst gut ist. Auch hat sich kein Mann von Genie je anders als willkührlich bey dieser Regel benommen, und hat solche nichts als eine blofse Autorität für sich, die Vogler in seinem Choralsystem mit allen Waffen bestreitet. Auch meynte er: Eine Fuge bedürfe keines Rhythmus, wegen der Behandlung des sogenannten *Stretto*. Für's erste ist das *Stretto* keine unumgängliche Bedingung zur Fuge, weil man eine gute Fuge ohne *Stretto* machen kann; weil das *Stretto* auch in Stücken glücklich gebraucht werden kann, die keine Fugen sind: das *Stretto* ist also eine blos zufällige Eigenschaft der Fuge, indem es Themata geben kann, die kein Stretto zulassen und ein guter Kontrapunktist über jedes Fugenthema eine Fuge machen kann. Die Fuge bedarf aber unumgänglich eines Rhythmus, wie jedes gute musikalische Stück, den Choral nicht ausgenommen: weil die ganze Bedeutung aller Melodie im Zeitmafs liegt und sich kein gutes, d.h. kein haltbares Thema ohne Rhythmus erfinden oder denken läfst. Hat aber das Thema einen Rhythmus, warum sollte das ganze Stück keinen haben, da ein Stück ohne Rhythmus ein pures harmonisches Geklingel ist und im Gegentheil die besten Fugen zugleich sehr bedeutungsvolle Stücke sind?

So viel für dieses mal von Vogler. Ueber seine Oper: *Hermann von Unna*, welche hier mit vielem Beyfall gegeben worden, ein andermal.

Ich lenke wieder ein zu unserm Konzert und hätte bald die Hauptperson über meinem Geschwätz vergessen. Der Hr. Schuhmacher also, der sich, (sonderbar genug) einen Sänger aus Hamburg nennt *), als wenn ein hamburger Sänger ein vorzügliches Produkt hamburgischer Spekulation wäre, sang zwey italienische Arien, im Ganzen recht brav, doch werden sich die undankbaren Hamburger wenig damit wissen. Ich bin lange genug in Hamburg gewesen, um zu erfahren, wie erkenntlich sie gegen solche Verdienste sind.

Mlle Böheim, eine junge Schauspielerin, Tochter des Schauspielers Böheim, sang eine Arie von Righini so gut, dafs man es würde schön nennen können, wenn sie nicht hier und

*) Er kam vor 4 Jahren von Rheinsberg nach Berlin und ist seitdem für einen guten Klaviermeister, nichts weniger als unbekannt. d. Verf.

da, vielleicht aus Furcht, zu tief intonirt hätte. Sie giebt, so viel ich davon verstehe, sehr gute Hoffnungen, einst eine tüchtige Sängerin zu werden, besonders wenn sie ihre Jugend nützlich anwendet, denn im Alter pflegt nicht viel zu werden und was sie werden will, mufs sie binnen zwey Jahren seyn können. Ihre Stimme ist von gutem Umfang, egal und hat, was man Metall nennet. Auch zeigt sich gute Anlage zum Triller und zur Tragung des Tons — zwey Eigenschaften, die sich schwer nachlernen lassen. Den Beschlufs machte ein Quartett, aus einer Oper von Righini, welches brav ausgeführt wurde.

Anekdote.

Ein junges, ziemlich artiges, aber sehr lockeres Mädchen zog in mehrern Mittelstädten unsers Vaterlandes umher, und gab Konzerte als Sängerin, obschon sie ganz elend sang, um sich und einen liederlichen jungen Laffen, den sie bey sich führte, durchzubringen. In — — gab sie auch Konzert und wollte zuerst mit der bekannten Bravourarie mit obligaten Instrumenten aus Mozarts *Entführung* auftreten. Ihr Begleiter stand am Ofen des Vorsaals, brüstete sich und that sich gütlich, indefs die Zuhörer sich versammleten. Ein muntrer junger Mann stand auch da, und einer seiner Bekannten trat zu ihm:

Was giebt Mamsell heute?

Vornehmlich; „*Martern* aller Arten" —

Der Herr Begleiter hörte das, und mengte sich, indefs jene lachten, in's Gespräch, indem er mit gar zu stark geäufserter Beziehung einfiel: Hernach das Finale: „Marsch, marsch, marsch, trollt Euch fort" —

Richtig, fuhr jener ganz gelassen fort; und dann singt einer: „Solche hergelaufne Laffen" —

Herr —! fuhr der Begleiter auf. Der Freund lachte fort und sagte zwischen beyden:

„Frisch zum Kampfe! frisch zum Streite!"

Der junge Mensch hatte indefs eine etwas bedeutende leise Bewegung mit seinem Knotenstocke gemacht, und der Begleiter fand für gut, der Sache ihre spashafte Wendung zu lassen. Er bückte sich lachend, und sang leise die Worte aus dem zweyten Finale: „Ich verzeihe" — Der junge Mensch brachte seinen Stock wieder in die ruhigste Lage, bückte sich gleichfalls, und fiel eben so, aus dem lezten Satz ein: „Wer so viel Huld vergessen kann, den seh' man mit Verachtung an" — —

Kurze Anzeige.

Six petites pièces à quatre mains pour ceux qui sont encore les écoliers, comp. par Jean Egide Geyer. No. I. (Pr. 8 Gr.) à Bronsvic au Mag. de Mus. sur la Höhe, à Hambourg, chez Spehr et Comp.

Der Schüler und Schülerinnen, die solche leichte Sächelchen bedürfen, sind überall eine grofse Menge; und da vierhändige Stücke ihnen auch wohl frühe gegeben werden können, um sie desto mehr an Takt, an Zusammenspiel und auch an ein anständiges Portament des Körpers und an das Anlegen der Arme zu gewöhnen, da Schüler sonst sich wohl leicht das Ausbreiten derselben über dem Griffbrett und das unschickliche Vorspreitzen der Ellenbogen angewöhnen: so kann man immer auch diese angezeigten kleinen Stücke, als Gewinn zu andern Produkten ähnlicher Art schlagen.

Im Andante S. 7, mufs im ersten Theile der vorlezte Takt, als den Rhythmus störend fort, und gleich nach der Septime die lezte Schlufsnote genommen werden.

Papier und Stich sind rein und gut.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten November Nº. 9. 1800.

ABHANDLUNG.

Ueber komische Charakteristik und Karrikatur in praktischen Musikwerken.

(Ein Schreiben Hrn. D. Webers an den Kammersekretär V. in K., verfafst im J. 1798, mit Zusätzen vom Jahre 1800.)

Werden Sie wohl glauben, m. H., dafs Sie uns bey Ihrem neulichen Aufenthalte in *Heilbronn* nicht allein belustigten, sondern auch belehrten? Ihre Weise, komische Singstücke im Vortrage zu bearbeiten, die Gradationen der von Julius Cäsar sogenannten *vis comica*, welche Sie so sorgsam und geschickt beobachteten, dafs man bey Ihnen bald vereinigt, bald getrennt bemerken konnte, was auch auf sehr guten komischen Opernbühnen der Italiener sich nie in einem Sänger beysammen finden läfst, sondern das sparsam vertheilte Eigenthum von mehrern ausmacht, und endlich der Scharfsinn, womit Sie nicht allein dem Ganzen, sondern auch dem Detail Ihrer Singstücke das *suum cuique* zueigneten, nicht minder das zu releviren wufsten, was der Tonsetzer nur so hingeworfen hatte, und wodurch er Ihnen einen Anspruch auf liebreiche Bedekkung mit dem Mantel der musikalischen Toleranz zu machen schien — alles dieses führte mich und einige Kunstfreunde darauf, unter uns, theils durch Nachdenken im verschwiegenen Museum und auf einsamen Spaziergängen und kritische Musterung unsers Vorraths von komischer Musik am vertraulichen Fortepiano, theils auch durch freundschaftliche Dispüten, uns die Regeln des komischen Tonsatzes näher zu entwickeln und zu bestimmen. Was ich Ihnen hier zu lesen gebe, ist das Resultat dieser durch Sie veranlafsten Bemühung, eine Lücke in der noch nicht systematisch bearbeiteten musikalischen Aesthetik auszufüllen.

Die dramatische Dichtkunst durch Lehren der Aesthetik geleitet, macht einen auf Handlung, Personen, Charaktere derselben, Situationen, Schürzung und Lösung des Knotens, und episodische Scenen Einfluss habenden Unterschied zwischen dem edlern Lustspiele und der niedrigern Farçe, und weifst jedem seine Gränzen an. Denn auch die Farçe hat ihren Grad, unter welchen sie nicht herabsinken darf, wenn sie nicht ein Gegenstand unter aller Kritik werden will. Auch Arbeiten für die lyrische Bühne der nichttragischen Gattung sind dieser Regel und den daraus abzuleitenden Vorschriften unterworfen, und gute Dichter haben sich nie Abweichungen davon erlaubt. Nur die *Rimailleurs* der Welschen, die den Inhalt eines Theaterstückes für nichts anschlagen, einen *buffo nobile*, *buffo di mezzo carattere* und einen *buffo carricato* und ein Paar Frauenzimmerchen *di mezzo carattere* und eine *carricata* immer auf die seltsamste Weise zusammenstellen, setzen sich über diese Regel hinaus.

Was den Dichter bindet, bindet aber auch den Tonsetzer. Seine musikalische Bearbeitung des Stoffes, den ihm die komische Operette eines dramatischen Dichters, oder auch seine eigene Wahl und Imagination dargiebt, heifse ich *komische Charakteristik*, und die Bearbeitung des Stoffes der lyrischen sowohl als der blos instrumentalen, ohne Gesang und Rede spielenden Farçe, *komische Karrikatur*.

Da mein Brief die *Enveloppe* ist, unter welcher ich eine methodische Abhandlung verberge, werde ich manches schreiben müssen, was zwar Ihnen, m. H., nicht unbekannt ist, aber doch

Digitized by Google

manchem, dem Sie es mittheilen, nicht so ganz gäng und gäbe seyn möchte. Dahin gehört zuerst die Antwort auf die Frage: *worin besteht der komische Styl in praktischen Musikwerken*? Er besteht, antworte ich, in einer speciellen Anwendung der Regeln der Harmonik und Melodik, wodurch bey dem Zuhörer, dessen Gehör dazu gestimmt ist, ein Gefühl des Lächerlichen erweckt wird.

Ich traue den Lesern dieses Briefs zu, dafs sie mit der Natur des Lächerlichen im aesthetischen Sinne des Wortes bekannt genug sind, um hier keine weitschweifige Discussion dieses Gegenstandes zu erwarten, und diejenigen, die es nicht sind, mögen sich aus Home, Riedel und andern Theoretikern im schönen Kunstfache darüber belehren. Ich wende mich daher ohne weiteres zu den, dem Tonsetzer zu Gebote stehenden, musikalischen Kunstmitteln, wodurch er das erwähnte Gefühl des Lächerlichen aufzuregen vermag.

Aufser musikalischer, dem vorliegenden Zweck angepafster Mahlerey und Mimik bestehen diese Kunstmittel in der launigten Anwendung der grofsen oder kleinen Gabe von Witz, die dem Tonsetzer verliehen ist, dann auch in der musikalischen Parodie und absichtlich unternommenen musikalischen Stümperey.

So wie nicht jedes lächerliche Kunstprodukt eines Mahlers oder Bildhauers Karrikatur ist, sondern manches darunter sich innerhalb der noch ein Ziemliches über Karrikatur schwebenden Gränze des Possirlichen hält, so ist auch nicht jedes lächerliche Tongemählde mit dem Stempel der Karrikatur bezeichnet. Sondern so wie sich der bildende Künstler, um etwas Possirliches darzustellen, nur bescheidene Abweichungen von den Regeln der Eurythmie und Symmetrie erlaubt, und Theile zu einem Ganzen verbindet, die in einem so paradoxen Verhältnisse zu einander stehen, dafs ihr Anblick kein Gefühl achtungsvoller Bewunderung, sondern von Lächerlichkeit, *aber im mindern Grade als die Karrikatur* erweckt, so vergönnt sich der komische Tonsetzer, der nicht bis zur Karrikatur herabsinken will, oder mufs, nur mäfsige Abweichungen von der allgemeinen Regel, deren Befolgung ein Kunstprodukt der schönen und ernsthaften Gattung zugleich erzeuget, und verbindet Sätze und Phrasen zu einem Ganzen, welches dadurch den Anstrich von Paradoxie und durch eine veranlafste Ideenverbindung von Lächerlichkeit in minderem Grade bekommt.

Dies thut die musikalische Mahlerey und sie thut es nicht allein in Singstücken, sondern auch bey blofser Instrumentalmusik, die komisch zu seyn, die Bestimmung hat. Was thut aber die musikalische *Mimik*? Diese geht noch einen Schritt weiter. Töne, Akkorde, Sätze, Phrasen und Melodien werden nach Maafsgabe durch sie so ausgebildet und mit einander verbunden, dafs ihnen dadurch ein innerer Charakter von sittsamer Lächerlichkeit, oder von extravaganter Karrikatur zu Theil wird.

Was ich hier unter sittsamer Lächerlichkeit verstehe, bedarf keiner Erläuterung. Die komischen Operetten eines Guglielmi, Piccini, Paesiello, Dezaides, d'Allayrac, Hiller und Neefe liegen, wo nicht in Partitur, doch in Klavierauszügen auf dem Pulte fast jedes meiner Leser, und diese wimmeln von Beyspielen der Bearbeitung lächerlicher musikalischer Gegenstände, wobey nicht bis zur Karrikatur herabgesunken, sondern auf der Stufe des edlern Komischen oder sittsamen Lächerlichen verweilt wird.

Eines aber, wo absichtlich der Setzer sich zu dieser herablassen mufste, will ich hier besonders anführen, und um mehrerer Deutlichkeit willen, es nicht aus einer seltenen, sondern sehr bekannten komischen Oper wählen. Wer kennt nicht die Kutscherarie: *Brillant dans mon emploi* u. s. f. im *Hufschmidt* von Philidor? Ihr Text gab dem Tonsetzer Gelegenheit, musikalische Mahlerey, Mimik und Karrikatur zugleich vor's Ohr zu bringen. Der Sänger mufs sich darinn als einen Mann von eingebildeter grofser Wichtigkeit ankündigen. Der Tonsetzer läfst ihn daher ein Thema anstimmen, welches eine ernsthafte Bravourarie erwarten läfst. Ein geübter Hörer merkt inzwischen bald, dafs es damit so ernstlich nicht gemeynt sey, und die

Digitized by Google

gehoffte Bravourarie nicht so ausfallen werde, wie man's in der hohen Oper gewohnt ist. Von der Wichtigkeit seiner Person geht der Sänger in der Darstellung auf die Wichtigkeit seiner Amtsverrichtungen über, und nun hört man ihn den Pferden schnalzen, das Gerassel seiner Kutschenräder, seinen Zuruf an andere Kutscher zum Ausweichen und die ihm mit Angstgeschrey Platz machenden Fufsgänger, und sodann einen emphatischen Schlufs des ganzen ersten Theils der Arie. Der zweyte Theil ist hier wohlbedächtlich ein Wiederklang des ersten, der in der Dominante beginnt und auf der Hauptnote sich endigt, und sucht ihn in der Energie der Darstellung noch zu übertreffen. Der grofse Karrikaturzeichner Dittersdorf hätte im vorliegenden Falle seine Pflicht nicht besser vollführen können, als Philidor es that.

Mehr Mimik und zugleich Karrikatur, aber nicht so viel Mahlerey, findet man in den Arien: *C'est une misère u. s. f.*; *Avez-vous vû mon bien-aimé u. s. f.*; und *Nous allons ici souper tête-à-tête*; *La Fée Urgile* von *d'Uni*, und in den Arien der *Papagena* vor ihrer Verjüngung in der *Zauberflöte* des unsterblichen Mozart; der aufser Frankreich nicht sehr bekannt gewordenen Operette *le Jugement de Midas* nicht einmal zu gedenken, die ich nur aus einigen *pièces detachées* vor Jahren habe kennen lernen, welche alle wahre Meisterstücke im komischen Tonsatze waren.

Da ich nur auf Tonsetzer hier Rücksicht nehme, habe ich von der komischen Instrumental- und Singmimik nichts zu sagen. Lolli und Esser waren grofse Meister in jener, und in dieser weisen unsre lyrischen Bühnen von Zeit zu Zeit gute Beyspiele zur Nachahmung auf.

So wie ferner der dichterische und mahlerische *Witz* in Erfindung von Aehnlichkeiten besteht, die sich nicht jeder zu finden getraut hätte, und so wie es auf der geschickten Verbindung zweyer solchen Aehnlichkeiten beruht, dafs ein Gedanke zum witzigen Gedanken wird, so beruht auch der musikalische Witz auf Erfindung nicht erwarteter Aehnlichkeit zwischen zwey musikalischen Gedanken und ihrer durch das Ueberraschende sich als geschickt und zwekmafsig ankündigenden Verbindung. Unter unsern vaterländischen Tonsetzern haben wir mehrere, die die Gabe des musikalischen Witzes in reichem Maafse besitzen, und es überflüssig machen, Beyspiele unter Ausländern aufzusuchen. Wer denkt nicht aufser dem schon genannten Dittersdorf und Mozart, an Vater Haydn, an Daniel Schubart, Knecht, Rossetti und Schmidtbauer, Naumann und Schuster mit eingeschlossen? Schade, dafs musikalische Witzeley blofser Instrumentalmusik angebracht, beynahe allezeit eines Commentars bedarf, den nur der Tonsetzer selbst liefern kann, und daher oft seinen Zweck, zu frappiren und zu belustigen, nicht vollkommen erreicht! Wo ein Text zum Singen untergelegt ist, hat man diesen Kommentar ohne weiteres, und zwar meistentheils deutlich, für jedermann.

Musikalischer Witz auf den höchsten Grad von Singularität und Paradoxie getrieben, heifst *musikalische Laune*. Die Veranlassung für Tonsetzer, auf diese Weise mit Weisheit zu deliriren, kann in vorgeschriebenen Textesworten sowohl, als auch in der Gemüthsstimmung des Tonsetzers selbst liegen. Der alte, billig noch nicht vergessene, Zach hatte viel musikalische Laune, und dem vor wenig Jahren verstorbenen Franz Neubauer fehlte es gleichfalls nicht an dieser seltenen Geistesgabe. Musikalischer *Capriccio* verhält sich zur Laune überhaupt, wie Geschlechtsart zur Geschlechtsgattung. Von der musikalischen *Laune* unterscheidet sich aber himmelweit der *musikalische Unsinn*, von dem so manche Probe der neuern und neuesten Verderber des guten musikalischen Geschmacks im Druck existirt, dafs es überflüssig ist, eine oder zwey insonderheit als Beyspiele nahmhaft zu machen.

Worin die *Parodie* besteht, bedarf kaum einer Erwähnung. Doch so viel mufs ich sagen, dafs ernsthafte Parodie in Musikwerken nicht wohl statt findet, sondern blos komische. Ein an sich lächerlicher musikalischer Gedanke oder Tongemählde wird durch die umgekehrte Art des Verbrauches nicht ernsthaft, sondern widerlich und beleidigend, folglich zum guten artistischen Gebrauche untauglich. Ein ernsthafter hingegen wird durch

Digitized by Google

die verkehrte Anwendung lächerlich, folglich zur komischen Parodie geeignet. So wie übrigens Dichter einander zuweilen parodiren, um einander im Publikum zum Gelächter auszustellen, so thun es auch manchmal die Tonsetzer. Das ist aber nicht Regel, sondern Misbrauch, den man im musikalischen Fache allenfalls dulden kann, weil er da nicht so viel auf sich hat, wie in andern Fächern. Oft parodirt aber auch ein Tonsetzer, und weis es selbst nicht, *ob* und *wen* er parodirt? Manches Beyspiel gutgerathener musikalischer Parodie finde ich in Hillers Operetten, unter andern in der *Liebe auf dem Lande*, die Arie: *Der Gott, der Herzen bindet* u. s. f., wo die altmodischen Opernarien mit langen Passagen und Geleyer mit der aufsteigenden und absteigenden Septime meisterlich in's Lächerliche gezogen werden.

Künstlich nachgemachte musikalische Stümperey, war, laut meiner obigen Voraussetzung, das lezte Kunstmittel zur Erzeugung komischer Charakteristik und Karrikatur. Aus dem Wesen der Sache ergiebt sich von selbst, dafs ein Tonsetzer mit den Stümpereyen der Singstimmen und Instrumente sehr bekannt seyn musse, um etwas zu setzen, wobey sich die Stümperey anbringen läfst, als auch, um vorzuschreiben, was für eine Art von Stümperey zur Anwendung gelangen soll. Die Theorie kann sich aber mit diesem Gegenstande nicht befassen: denn darinn besteht bekanntlich in allen Wissenschaften und Künsten das Stümpern, dafs man sich in der Ausübung von aller die Anwendung nach Grundsätzen bestimmenden und leitenden Theorie entfernt, und eine gewisse Regellosigkeit die Stelle derselben vertreten läfst.

(Der Beschlufs folgt.)

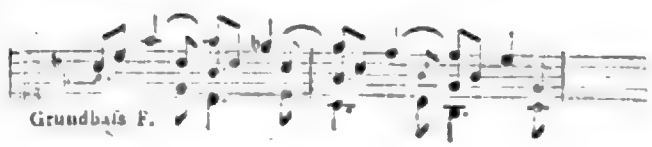
Recension.

Zwölf Orgelstücke verschiedener Art, von C. G. Umbreit. Zweyte Sammlung. Gotha und Leipzig, auf Kosten des Verfassers, und in Kommission in der Beckerischen Buchhandhandlung. (Pr. 16 Gr.)

Wenn gleich dem Rec. diese 12 Orgelstücke nicht durchgängig so gefallen haben, als die in diesen Blättern ruhmlichst erwähnte erste Sammlung derselben, so verdienen sie darum nicht minder empfohlen zu werden, um so mehr, da sie mehr leicht als schwer gesezt sind. Diese Sammlung gefiel aber dem Rec. weniger, wegen des Steifen der Schreibart, wovon man alle Satze gewifs nicht freysprechen kann. Jedoch finden sich auch einige Kleinigkeiten im Satze, die leicht hätten vermieden werden konnen, z. B. in dem Maestoso No. 1, Takt 14, dürfte statt der übermäfsigen 6te, hier wohl richtiger eine verminderte 7time stehn; erstens, weil das hier beabsichtigte Inganno dann nur wirklich statt findet, auch zweytens, dann der Vorschlag mit der Hauptnote nicht auf einer Stufe steht, wie es hier der Fall ist. Nachfolgende Stelle im Alla-breve:

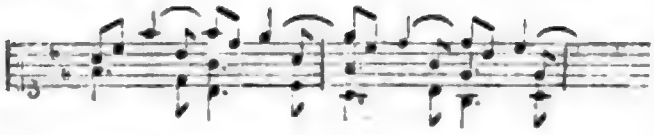
würde sich, da der Satz vorher dreystimmig war, auch besser so ausnehmen:

oder, wenn der Satz vierstimmig bleiben soll, so hätte statt der dreyviertel *A, H, cis*, im Basse blos A als halbe Taktnote, mit einem Punkte gesezt werden sollen. In dem nun folgenden Moderato No. 2, fand Rec. noch mehr zu erinnern: in dem 4ten Takte unnöthige Härte; auch hätte diese Stelle:

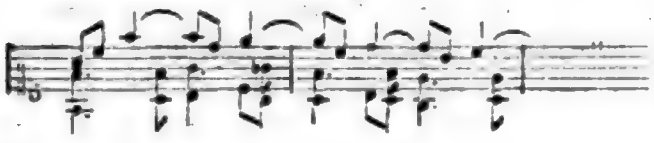


Digitized by Google

entweder so:

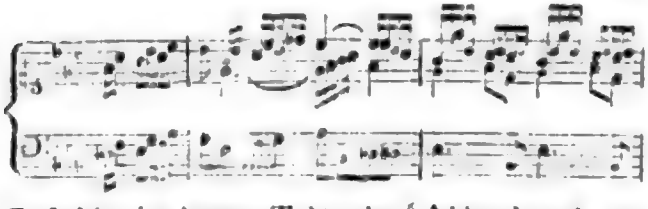


oder auch also:



klingen können.

Durch die, mit dem 17ten Takte angefangene Modulation, wo mit einer Figur durch 8 ganze Takte auf und abwärts fortgeschritten wird, ist dieser Satz zwar verlängert, aber gewifs nicht verbessert worden. No. 3, ist ganz in dem Charakter, den die Ueberschrift, *con Gravità* bezeichnet, geschrieben worden. No. 4, ein *Adagio cantabile*, würde besser gerathen seyn, wenn sich der Verf. nicht so lange in *As-dur* aufgehalten hatte, so dafs man zulezt die Grundtonart ganz aus dem Gedächtnisse verliert, wozu denn noch der Umstand mitwürkt, dafs, nachdem der Verfasser wieder in den Grundton zurückgekehrt ist, er zu kurz darin verweilt; auch ist diese Rückkehr zum Grundtone so unbestimmmt, dafs man eher einen Schlufs in *As-dur* als *Es-dur* erwartet. Nachstehendes Beyspiel mag dies näher erläutern:



Dafs hier im lezten Takte der $\frac{6}{4}$ Akkord auch anders hatte resolvirt werden müssen, dürfte wohl aufser allem Zweifel seyn. Der übrigen Nummern dieser Sammlung kann Rec. sein Lob nicht versagen; nur wünscht er, dafs es dem achtungswerthen Verf. gefallen möge, sein Augenmerk nicht nur allein auf eine reine, sondern auch auf eine fliefsendere Schreibart zu richten. Der Fortsetzung dieser Sammlung darf man mit Vergnügen entgegen sehn.

Fragen eines Layen über mancherley Gegenstande, welche Musik und Musiker angehen.

(Beschlufs.)

Nun aber zur Hauptsache. Die Präliminarien stehen, denk' ich, so: Von einer Würkung der Musik, im genauern Sinne des Worts, auf ganz Ungebildete kann keine Rede seyn; auf sie würkt nur Rhythmus: aber auch dieser würkt nicht in dem Grade, als man gemeiniglich behauptet. Was man von so sehr heftigen, grofsen Würkungen dabey bemerkt, ist Folge von eigentlich nicht dazu gehörigen, andern, aber damit möglichst innig verbundenen Dingen. Jezt also die Hauptfrage: warum würkt unsre wahre Musik, bey welcher, zum Rhythmus, statt dessen, was dort hinzutritt, noch die gesammte *Tonkunst* (Melodie und Harmonie) kömmt, mit welcher grofsentheils noch die besondere Kunst des Dichters (in der Gesangsmusik) verbunden wird — auf uns um so vieles weniger, als jene leere Rhythmik auf Ungebildete?

Ich will nichts zur Antwort anzuführen wagen, eben weil meine Sache, als eines musikalischen Layen, *nur* fragen seyn darf. Indefs mögen einige, doch bey weitem nicht befriedigende Gedanken fragmentarisch noch hier stehen.

Darf wohl überhaupt, wenn die Rede ist von irgend einer Kunst, im edlern Sinne des Worts, wo also Verstand, Herz und Sinn gleichmäfsig beschäftiget, wo vom Schönen gesprochen werden soll; *darf* da überhaupt so heftige, so gewaltsame Würkung erwartet, gewunscht — und, wenn sie auch zu bewerkstelligen wäre, hervorgebracht werden? Und werden nicht *vielleicht* jene Wünsche, Klagen und Anforderungen ausgesagt, ohne dafs man recht weifs, was man damit will?

So könnte also das weniger Hinreissende, weniger Gewaltsame, in dem Wesen der Kunst liegen? Vielleicht auch in dem Wesen menschlicher Kultur? Wird vielleicht der Gebildete überhaupt weniger ganz hingerissen — theils schon aus physischen, von selbst einleuchtenden

Digitized by Google

Ursachen, mehr aber, weil bey allem, was in ihm vorgeht — weil ganz besonders durch die Kunst, alle Theile seines Wesens beschäftiget werden, und nicht, wie bey dem Ungebildeten, blos die Sinnlichkeit? Wird vielleicht das noch weit mehr verstärkt durch das Wesen der Musik, durch ihr Freyes, weniger Bestimmtes, Allgemeines — das, wie alles Allgemeine, zwar höher, aber nie so heftig würken kann? Trägt hierzu wohl die Beschaffenheit unsrer jetzigen Musik noch ganz besonders bey, und vielleicht mehr, als seyn sollte — durch ihr so reich Figurirtes, so sehr Geglättetes, so sehr Künstliches, den Verstand gegen das Herz und die Sinnlichkeit offenbar zu viel Beschäftigendes? Und kömmt endlich bey der Gesangsmusik die Beschaffenheit der wenigen guten musikalischen Gedichte aller Art — besonders bey uns und den Franzosen, nicht auch mit in Anschlag, wo dem Musiker, *von uns*, entweder zu hohe, an Ideen zu reiche, zu gedrängte, gleichfalls bey weiten am meisten den Verstand beschäftigende, oder nur ganz alltägliche, dem Verstande fast gar nicht, dem Gefühl nicht mehr, und der Sinnlichkeit, welche durch ewiges Wiederholen dafür abgestumpft ist, gleichfalls nicht sehr interessante Dinge; *von den Franzosen*, zu viel Witz dargeboten werden?

Wenn das so wäre, so liefsen sich vielleicht bedeutende Resultate für den dichtenden und ausübenden Tonkünstler daraus herleiten; aber das verlangte neue Fragen, und man mufs erst erfahren, ob das hier Gesagte so — oder wie es anders ist.

Korrespondenz.

Ueber den Zustand des musikalischen Geistes in Cassel.

(Auszug aus einem Schreiben.)

— — Sie glauben, Cassel habe vor vielen andern Städten Deutschlands so manche Vortheile durch seine Bühne und das Zuströmen so mancher Kunstgenossen, dafs man billig erwarten könne, der Geschmack, das Urtheil und die Fähigkeit, selbst etwas zu leisten, sey bey diesem Publikum besonders gebildet, und hier müsse *Euterpe* nicht blos an der Wiege dem Kindlein vorlullen, sie werde sich auch erwachsener Schüler rühmen dürfen. — So ganz Unrecht haben Sie nicht. Schon vor mehr als 30 Jahren hat sich, wie man mir sagt, hier ein Liebhaberkonzert angesiedelt, das erst vor kurzer Zeit jüngern Instituten seinen, durch Dauer ehrwürdig gewordenen Platz abgetreten hat, und von dessen Stiftern kaum noch einige leben. Auch hat C. mehrere Virtuosen und Dilettanten gesäugt, die der Tonkunst Ehre machen. Aber mit alle dem, war denn doch die wirkliche Liebe zur Musik nicht so lebhaft und nicht so allgemein, als man es hätte erwarten dürfen. Sie war, wie in manchen Handelsstädten, im Ganzen genommen, mehr passiv als activ, indem sich's jeder wohl gefallen liefs, wenn er ohne Mühe oder Kosten dazu kam, dafs man ihm etwas Gutes vorsang oder vorspielte; aber es fehlte denen, die unterstützen sollten, der rege Sinn für Kunst, und denen, die selbst Hand anlegen sollten, jener belebende Reiz des Egoismus, der bey allen Künsten, vielleicht auch bey allen Wissenschaften, den, der schon ausgelaufen, so eifrig zu höherm Ziele treibt, und seinen Lauf beflügelt — der Reiz, für sein eignes Vergnügen und seine Ehre thätig zu seyn. Daher kam es denn, dafs die wenigen eifrigen und selbst leidenschaftlichen Liebhaber der Tonkunst nicht Kraft genug besafsen, verschiedene Künstler gehörig zu unterstutzen, und dafs selbst vor langen Jahren eine Mara, als Eingebohrne, kaum die Kosten der Auslage für ihr erstes Konzert bestreiten konnte! Daher auch die Klagen, welche man von solchen Künstlern nicht selten auswärts über Cassel vernimmt: denn wie oft hab' ich nicht hören müssen: das Cafsler Publikum hat Ohren, mehr für Trommeln und Pfeifen, als für feinere melodische Akkorde organisirt. — Doch scheinen mehrere Jahre der Sache eine andere Wendung gegeben zu haben, und wenn dieser neue musikalische Geist fortfährt, *Cassels* schöne Welt zu beleben, so kann

Digitized by Google

es nicht fehlen, der geschmackvolle und gebildete Theil des Publikums wird mit der Zeit Talente in seiner Mitte sich entwickeln sehen, die ihm Freude, weitere Bildung und Ehre gewähren werden. Wer und was aber diese merklichen Fortschritte des musikalischen Gemeingeistes bewürkt hat, sollen Sie sogleich erfahren. Zu der Zeit, wie Cassel noch eine italienische Oper besafs, wurde das Korn in die Erde gesenkt, aber es konnte nicht gedeihen, weil die gemächlichen und gut besoldeten Italiener keine Arbeiter (besonders Singmeister meyn' ich) abgeben wollten. Wenn sie sich auch in einzelnen Fällen dazu bequemt hätten, so konnte dieses für die Allgemeinheit des Unterrichts wenig fruchten. Es ging also auch hierin, wie in den meisten Städten Deutschlands: es fehlte an *wahren* Singmeistern, die ihre Kunst gehörig durchdacht, sie selbst praktisch getrieben, und ihren Unterricht in allen seinen Theilen gründlich verstanden hätten. In diesem Mangel liegt ohnstreitig ein Hauptgrund, wenn irgendwo es mit dem gemeinsamen Interesse für Musik nicht fort will: denn ohne gute Singmeister kein guter Gesang, ohne guten Gesang — für den noch nicht Gebildeten, gar keine Musik, für den Gebildeten eine ihres schönsten Reizes beraubte Musik.

Zwey Männer, die Herren Grofsheim und Kirmair, sind es, die vornehmlich zur weitern Verbreitung der Liebe zur Tonkunst beygetragen haben. Beyde haben durch Unterricht und Anstalten, wovon jener diese, und diese jenen zweckmäfsig befördern, in kurzer Zeit mehr geleistet, als man zu erwarten berechtigt war.

Herr Kirmair, dessen leichte Kompositionen für Anfänger auf dem Fortepiano durch die musikal. Zeitung bekannt gemacht wurden, hat sich des Unterrichts für den Gesang angenommen. Er ist seit einigen Jahren bey der Cafsler Bühne angestellt, singt einen nicht üblen, obschon auch nicht vorzüglich guten Bariton; ich weifs aber, dafs man unter den jetzigen Virtuosen (besonders unter den Bafssängern) wenige finden wird, die eine so gute Methode hätten, als er — und damit hat er ja ohnstreitig ein Haupterfordernifs für einen guten Singmeister, besonders wenn man das oft mifsbrauchte Wort recht verstehet und Methode nicht etwa blos für Geschicklichkeit in der Auszierungs-Zuthaten-Verbrämungen- und Colloraturen-Fabrikation nimmt; sondern für alles, wodurch jedes Organ wahrhaft, zweckmäfsig und gründlich gebildet wird, und wenn es gebildet ist, sich am besten geltend machen kann. Hr. Kirmair bildet gute Schüler und verbreitet den Geschmack an wahrer Musik unter ihnen. Sein Singunterricht ist bey der schönen Welt ziemlich zur Mode geworden und wenn seine Schüler das wahre Sprüchwort der Italiener: *chi va piano va sano, chi va sano va lontano*, immer gehörig beherzigen werden, da es doch nirgends sicherer als beym Gesang führt, so werden in künftigen Jahren sich gewifs schöne Stimmen unter der Cafsler Jugend auszeichnen. Das einzige, was hier noch zu wünschen übrig bliebe, wäre, dafs der Lehrmeister sich noch etwas vertrauter mit der italienischen Sprache machte.

Herr Grofsheim hat durch die Opern: *Titania* und *Das heilige Kleeblatt*, dem Publikum angenehme Geschenke gemacht. Schon seit geraumer Zeit beförderte er den Unterricht auf dem Fortepiano bey der Cafsler Jugend. Neulich hat aber sein strebsamer Geist nicht allein durch das Mittel einer musikalischen Niederlage der meisten herauskommenden guten Kompositionen und einer eigenen Notenstecherey unter der Firma Grofsheim und Wöhler, in der sehr gute, dem Auge bequem fallende Noten geliefert werden, sondern auch durch ein, seinen und allen Schülern des Hrn. Kirmair gewidmetes Konzert, dem musikalischen Gemeingeiste neue Schwingen gegeben. Dieses Cafslische Conservatorio ist jede Woche einmal in dem Hause des Unternehmers geöfnet, und das Haupterfordernifs der Zulassung besteht darin, dafs der Zuhörer selbst zu den Fahnen *Euterpens* geschworen habe. Dieses ist ganz richtig auch darauf berechnet, dafs, wer mit den Schwierigkeiten einer Kunst zum Theil vertraut ist, mit weit mehr Nachsicht, als der weniger geneigte anmafsliche Zuhörer urtheilt: denn es läfst sich leicht denken, dafs ein Institut von Schülern, deren Talente so verschieden als ihre Personen sind, nicht

Digitized by Google

immer dem kalten strengen Kunstrichter genügen könne, und Zuhörer erfordere, die selbst noch auf der Wallfarth begriffen sind, oder deren warmer Eifer sie dazu stimmt, in dem Einzelnen das Ganze zu fassen, und in dem mittlern Stande für die Gegenwart den hohern für die Zukunft zu ahnden. So wird gewifs jeder, dem die Verbreitung der Harmonie am Herzen liegt, Herrn Grofsheim gerechtes Lob ertheilen, wenn er die Fortschritte dieser kleinen musikalischen Welt beobachtet. Schon spürt man die Würkungen in dem nähern Antheil, den die Zirkel an der Jugend beweisen; denn selten findet man jezt hier eine Gesellschaft junger Damen, wo nicht zur Lieblingsbeschäftigung die Musik gewählt würde, da man vielleicht an andern Orten zu den Karten, oder unbedeutenderen Zeitvertreiben seine Zuflucht nimmt; und dafs sich Liebhaberey, jemehr sich ausgezeichete Talente hervorthun, je weiter und gründlicher verbreiten müsse, läfst sich in keinem Fache mit mehr Sicherheit, als eben bey der Tonkunst, die so sympathetisch würkt und von Eltern auf Kinder, von Freunden auf Freunde, von Gespielen auf Gespielen forterbt, urtheilen.

Die Harmonika aus dem 17ten Jahrhundert.

Obgleich Franklin für den eigentlichen Erfinder der Harmonika gehalten werden mufs, so ist das dem ohngeachtet nicht so anzusehen, als wenn er der erste gewesen wäre, der durch den benezten Finger Glas zum tönen gebracht habe. Dies ist lange vor ihm bekannt gewesen.

In des Herrn Georg Philipp Harsdörfer mathematischen und philosophischen Erquickstunden, die in Nürnberg im J. 1677 herausgekommen sind, steht im 2ten Theil Seite 147. folgendes:

„Eine lustige Wein-Musik zu machen.

„Nimm 8 gleiche Gläser, schenke in eines „ein Löffel mit Wein, in das andre 2 Löffel „voll; in das dritte 3 und also fort und fort; als„dann lafs ihrer acht zugleich *die Finger netzen „und auf des Glases Rand herumfahren, so wirst „du eine lustige Wein-Musicam haben*, dafs dir „die Ohren wehe thun; du kannst es aber mit „weniger Gläsern auf Terzen, Quinten und Oktaven richten, und nach der Gläser Gröfse das „Wasser mehren oder mindern."

Franklin gebührt die Ehre, diese Spielerey zu einem musikalischen Instrument erhoben zu haben, bey dessen Spiel einem die Ohren nur in *dem* Fall wehe thun, wenn es schlecht gespielt wird, ein Fall, der leider oft genug eintritt!

C. F. Quandt.

Kurze Anzeige.

Iglous, der Mohrin, Klaggesang aus Quinctius Heymeran von Flaming, von Zumsteeg. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 8 Gr.)

Hrn. Zumsteegs vorzügliches Talent zur Komposition von Balladen und ähnlichen Gedichten, ist zu bekannt und geschäzt, als dafs wir nöthig hätten, darüber etwas hinzuzusetzen. Aufrichtig aber gestehen wir, dafs dieser Klaggesang nicht das Beste ist, was wir von dem nähmlichen Verfasser in dieser Gattung gesehen haben. Wir hätten dem Ganzen etwas mehr Abrundung, Naivetät, und weniger Trockenheit der Melodie gewünscht. Etwas Schuld mag auch wohl an den Versen liegen, welche der Komposition viel Schwierigkeiten in den Wegen legen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten December № 10. 1800.

Biographische Nachrichten.

I. A. P. Schulz

dargestellt

von

I. F. Reichard.

Wenige Menschen erhalten von der Natur die ganz reine harmonische Organisation, die sich, in schönem Gleichgewichte der Neigungen und Kräfte zu einem bestimmten Ziel mit Freyheit und Heiterkeit ausbildet und vollendet. Noch wenigere erhalten sich im verworrnen Welt- und Kunstgetreibe so rein, dafs jede Schiefheit und Verworrenheit ihrem ganzen Wesen widersprechend, ja demselben unmöglich bleibt. Die Wenigen aber, denen die Natur von Anbeginn so hold war, und die sich selbst so treu blieben, verdienen, auf welcher Stufe des bürgerlichen Lebens sie auch standen, welche Kunst sie auch in sich vollendeten, als Muster aufgestellt zu werden.

So geschieht es eben so sehr zur Ehre der Menschheit und aus Liebe zur Jugend, dafs ich die Feder ergreife, um meinem innig geliebten Freunde in der möglichst treuen Schilderung seines reinen vollendeten Wesens, ein Denkmal zu stiften, als zur Befriedigung meines eigenen Herzens, das sich nach dem Entflohenen sehnt und sich den Lieben, Guten durch Zurückrufung jedes Zuges, jedes mit ihm verlebten Moments gerne vergegenwärtiget.

Es thut meinem Herzen wohl, dafs ich auch seinen Geburtsort und seine guten Aeltern nicht nennen darf, ohne den reinen Anklang einer rührend erfreulichen Stunde in mir zu fühlen, die ich mit den guten lieben Menschen genofs. *Lüneburg* war seine Vaterstadt, sein Vater daselbst Bürger und Bäcker *). Auf einer Reise im Sommer 1784 hatten wir verabredet in Lüneburg zusammen zu treffen. Schon hatt' ich in mehreren Bäckerhäusern vergeblich nach ihm gefragt, als ich vor der Thüre eines solchen Hauses einen langen Mann, von einer meinem Freunde so ganz entgegengesetzten Bildung stehen sah, dafs ich kaum die Frage thun mochte: sind Sie der Vater des Kapellmeisters Schulz? Kaum hatte jener aber das Ja ausgesprochen, als eine kleine freundliche alte Frau sich eifrig vordrang, und mit demselben heitern Blick, mit demselben rührenden Lächeln, mit dem Schulz die eindringendsten Naivitäten zu sagen pflegte, freudig laut rief: *und ich bin seine Mutter!*

Schulz, der sich bald zu uns gesellte, stand wie der Mutter aus den Augen gerissen da. Nie sah ich eine gröfsere Familienähnlichkeit. Indefs hab' ich sehr häufig die Bemerkung gemacht, dafs Menschen, die sich in irgend etwas besonders auszeichneten, es von der Mutter hatten, die ältesten Söhne, besonders wenn sie Erstgebohrne sind, sehen meistens auch der Mutter ähnlich.

Schulz war mehr klein als grofs, mehr breit und rund als schlank, seine reingewölbte, sanft gespannte Stirn, seine zum hellen blauen Augen, wie man sie häufiger an Mahlern, und besonders an Landschaftsmahlern, als an Musikern findet, lachten ihm stets im Kopfe und ein überaus freundliches Lächeln, eine zarte Beweglichkeit in seinen vollen Lippen, die besonders beym Sprechen

*) Schulz ward den 30sten März 1747 gebohren. d. Verf.

eine bedeutend gefällige Mittellinie bildeten, benahmen seiner kleinen eingedrückten Nase und seiner breiten flachen Gesichtsform alles Gemeine und Widrige, was diese sonst zu haben pflegen. Man durfte ihm nur einmal in's Auge geblickt, er den Mund nur zu freundlichem Grufse geöfnet haben, so war man ihm schon gut und vertraute ihm von Herzen gerne. Ein Gewinn, den nur gute reine Physionomien haben, die nichts Fremdes in sich aufnehmen und die man so wenig auf ihrer Hut, als auf der Lauer findet.

Von seinem zehnten bis ins zwölfte Jahr hatte Schulz in seiner Vaterstadt die Michaelis-Schule besucht, als eine Ohrfeige, die ihm einer seiner Lehrer, nach eigner Ueberzeugung, unverdienter Weise gab, sein Ehrgefühl dermafsen kränkte, dafs er nicht wieder in dieselbe Schule zurückkehren wollte. Er kam nun auf die Johannis-Schule, wo er drey Jahre blieb und aufser dem gewöhnlichen Wissenschaften- und Sprachunterricht auch im Singen Unterricht erhielt. Bald war er der erste Diskantist im Chor, das bey Kirchenmusiken, und während dem Winterhalbenjahre auch auf der Strafse zu singen pflegte. Er nahm daneben Unterricht in der Violine und bey dem damals geschätzten Organisten an der Johanniskirche, Schmiegel, auch Unterricht im Klavier. Dieser sprach ihm oft mit grofser Verehrung von Kirnberger in Berlin und weckte dadurch sein Verlangen nach dieser damals blühenden Residenz der Tonkunst, das ohne diese Veranlassung vielleicht nicht in ihm entstanden wäre; so wie er ohne jene Ohrfeige des Schultirannen vielleicht nicht zum Unterricht des braven Johannis-Organisten gekommen wäre.

Schulzens Vater war indefs mit seinem Eifer für die Tonkunst wenig zufrieden, er hatte den Sohn zum Geistlichen bestimmt, und zu diesem frommen Stols stimmte des Knaben lustige Geige, die er vorzüglich fleifsig übte, eben nicht. Eines Tages übernahm ihn der Unwille dermafsen, dafs er dem eifrigen kleinen Spielmann eine Ohrfeige mit den Worten gab: lafs mir das ewige Fiedeln und nimm mir ein geistlich Buch vor die Nase, ich will keinen Bierfiedler an dir erleben. Muthig erwiederte der sich fühlende Knabe: Vater, es soll mir eine Kleinigkeit seyn mit der Musik künftig tausend Thaler jährlich zu gewinnen. So wenig der Vater dadurch auch anders Sinnes werden mochte, so bewies der Sohn doch bald, wie ernstlich er es damit meyne. Auch die Ohrfeige war nicht vergeblich gefallen, sie wurde unserm jungen Kunstmanne, den die Lüneburger Heide wohl hervorbringen aber nicht bilden konnte, zu einer der heilsamen Widerwärtigkeiten, deren wir im frühen und späten Leben bedürfen, um nicht in Spiel und Ernst auf den ersten Wegen, in die uns Schicksal und Laune anderer wirft, in dumpfer Behaglichkeit fortzuwandeln.

Die Mutter reiste eben um die Zeit nach ihrem Geburtsorte Lüchow zu der Hochzeit eines Verwandten und nahm unsern kleinen hochgespannten Kunstmann mit. Dieser benutzte auf der Rückreise das freye Feld und wanderte im Vertrauen auf sich selbst, fast ohne einen Pfennig Geld in der Tasche, getrost auf Berlin zu. Ich wünschte sehr, dafs Schulz diese Wanderung, von der er mit grofser Naivität und Lustigkeit zu erzählen pflegte, selbst aufgeschrieben hätte. Ueberall fand sein ofnes lustiges Gesicht und Wesen Freunde und Unterstützung. Durch allerley kleine Dienstleistungen, die immer mit der nairesten Lustigkeit verrichtet wurden, half er sich fort. Als ihn eines Tags, im Lüneburger Sande ziemlich weit entfernt von einer Herberge, der Hunger übernahm, fand er einen Scheerenschleifer auf seinem Karren Mittag halten. Der hungrige Knabe erbot sich meilenweit den Karren ziehen zu helfen, wenn der Meister Scheerenschleifer ihn mitessen lassen wollte. Der Kontrakt war bald geschlossen und vollstrekt.

So kam unser Schulz im Sommer 1762 in Berlin an, ging gerade zu Kirnberger, der ihm mit seinem gewöhnlichen rühmlichen Eifer für junge Talente nicht nur Unterricht, sondern auch seine Verwendung versprach, ihn auf ein Gymnasium und in's Chor zu bringen. Dieses war eine sehr frohe Aussicht für unsern lernbegierigen Knaben, denn die Schulchore auf den

Digitized by Google

Strafsen Berlins, die gröfsere Sachen, auch wohl besser als die Lüneburger Chöre sangen, hatten ihn ganz entzückt.

Schulz eilte nun froh und seines Glücks gewifs nach Lüneburg zurück, um die Einwilligung der Aeltern zu seiner neuen Laufbahn einzuholen. Die Rückreise machte er zu Wasser, wobey er sich durch gewöhnliche Schiffdienste freye Fahr und Kost verdiente. Seine Eltern statteten ihn nun nach ihrer Art gehörig aus, und so wandelte er mit neuer Lust und vollem Vertrauen auf seinen künftigen Beschützer nach Berlin zurück.

(Die Fortsetzung folgt.)

Abhandlung.

Ueber komische Charakteristik und Karrikatur in praktischen Musikwerken.

(Beschluss.)

Ihnen, m. H., habe ich sicherlich bisher nichts gesagt, das Ihnen ganz fremd wäre, und vielleicht giebt nur die Art der Darstellung der Sache bey Ihnen ein Interesse, das gewöhnlich Gegenstände sich erwerben, denen der Reiz der Neuheit eigen ist. Daher bedarf es auch keiner Entschuldigung, wenn die Folge und der Schluss dieses Briefs manches enthält, welches Ihnen mehr als bekannt ist.

Die Scheidungslinie zu ziehen, innerhalb welcher sich *serio buffo* und *buffo caricato* halten mussen, um nicht über die, von der Natur ihnen bestimmte Gränze hinaus zu schweifen, ist so schwer nicht. Sie springt von selbst dem denkenden Artisten in die Augen, wenn er die Beschaffenheit der Charactere, Situationen und Tongemählde überlegt, zu deren Darstellung er sich anheischig macht. In Singstücken ist es überhaupt Regel, mit dem Dichter zu steigen und zu sinken, folglich zu prüfen, ob er komische Charakteristik oder Karrikatur in seinem Texte liefert. Unterläfst ein Tonsetzer diese vorläufige Prüfung, und läfst sich alles gut genug seyn, wie es ihm in den Sinn und die Feder kömmt, oder ihm die Kaprice von dem und jenem Sänger oder Sängerinn, denen nicht selten das wahre Kunstgefühl mangelt, ihm vorzuschreiben beliebt, so würde er nicht selten Gefahr laufen, mit seinem Dichter in eine falsche Relation zu gerathen. Was würden wir von Hillern sagen, wenn er den *lustigen Schuster* in einerley Geschmacke mit *Lottchen am Hofe*, oder mit dem *Aerndtekranze* geschrieben hätte? Wenn welsche Tonsetzer diese Regel mitunter aus der Acht lassen, so liegt die Schuld nicht an ihnen, sondern an den meistens elenden nichts-sagenden Texten, die sie zu bearbeiten haben.

Der Unterschied zwischen komischer Charakteristik und Karrikatur besteht übrigens wesentlich in der gröfsern oder kleinern Annäherung an die ernsthafte und elegante Schreibart, und in der gröfsern oder kleinern Entfernung davon. Dies Annähern und Entfernen erstreckt sich aber nicht blos auf Stücke von ariosem Vortrage, sondern sogar, wie uns die Meisterstücke eines Paesiello, Cimarosa und Piccini lehren, auf das Recitativ. Wohl weifs ich, dafs wenige Tonsetzer sich dieses träumen lassen. Diejenigen aber, denen diese Wahrheit nicht unbekannt ist, wissen mit mir, dafs die komische Bearbeitung des Recitativs ihre grofsen und eigenen Schwierigkeiten hat. Es wird eine nicht gemeine Kenntnifs der Deklamation erfordert, wenn man sich genau bestimmen will, wie und wo sich komisches Recitativ vom ernsthaften unterscheidet. Dem ersten Anblicke nach, scheinen sich beyde sehr zu gleichen, und nur die Achtsamkeit des geübtern Tonsetzers von gebildetem Geschmacke wird diesen Unterschied gewahr. Er beruht auf dem, von dem Gebrauche beym ernsthaften Recitative weit abweichenden Gebrauche der Dissonanzen und sowohl der vermiedenen als angebrachten Schlufsfälle. Im ernsthaften Recitative nämlich werden Dissonanzen immer — oder meistentheils — regelmäfsig aufgelöfst, und müssen immerzu näher an den Hauptton, woraus das nachfolgende Singstück geht, rücken, und in dieser Art von Recitativen giebt es der angebrachten Schlufsfälle weit mehr,

als der vermiedenen. Nicht minder mufs im komischen Recitative die Einstreuung arioser und mit obligater Begleitung versehener Sätze weit sparsamer geschehen, als im ernsthaften. Denn erwähnte Sätze haben ihrer Natur nach meistens etwas pathetisches, feyerliches und erhabnes, welches, den Fall ausgenommen, dafs man sie parodiren müfste, in komischen Singstücken höchst übel angebracht wäre.

Noch darf ich aber nicht vergessen, zu bemerken, dafs vorzüglich in der Schwierigkeit ein gutes komisches Recitativ zu schreiben, der Grund liegen mag, warum die hermaphroditische Art von Operetten, worin die Prosa gesprochen und die gebundene Rede gesungen wird, das Singspiel mit Recitativ beynahe ganz von der lyrischen komischen Bühne verdrängt hat. Freylich wurde und wird dem Tonsetzer sein Geschäft um vieles leichter; allein es wäre doch zu wünschen, dafs, um den Halbkomponisten den Zutritt zum lyrischen Schauplatze zu erschweren, die alte Art von *Opera buffa*, die auf italienischen Theatern immer noch sich in Beyfall erhält, von deutschen und französischen nicht ganz möchte verwiesen werden.

Nur dadurch ertheilt ein Tonsetzer einem theatralischen komischen Singstücke die gebührende Würksamkeit und von Kennern geforderte Mannichfaltigkeit, dafs er bey aller Rücksicht auf Charakteristik und Karrikatur die Scheidungslinie nicht überspringt, die der Dichter selbst gezogen hat. Wie das anzugreifen ist, davon ist der Satz meines Vetters Zumsteeg zu Gotter's *Geisterinsel* eins der neuesten und instruktivsten Beyspiele. Man ersieht daraus, wie er die Grade von jedem komischen Charakter durch gehöriges Studium der auf die Bühne gebrachten Personen — sie seyen real oder ideal — sich vorher genau bestimmt hatte, und dann erst an die Bearbeitung des ganzen Stückes gieng. Er untersuchte genau, in wiefern der Dichter es nothwendig machte, einer Person im Singspiele den Charakter eines gewöhnlichen *buffo*, oder eines *buffo caricato*, oder auch eines *buffo di mezzo carattere* zu geben, oder auch diesen lezten durch einen Zusatz von etwas mehr Ernsthaftigkeit und Eleganz in seiner musikalischen Parthie zu veredlen. Schon der so wichtige Grundsatz von der Nothwendigkeit, musikalischen Contrast — zumal in Terzetten, Quartetten, Quintetten und Finalen — anzubringen, wenn ein lyrisches Drama Leben und Interesse haben soll, führt hierauf. Noch nothiger ist diese Kunstvorsicht bey den weiblichen Rollen in komischen Opern. Disparaten im Vortrage der vom Dichter charakteristisch bestimmten Parthien sind hier noch um einen Grad unerträglicher. Die theatralische Wahrscheinlichkeit, um mich etwas näher hierüber zu erklären, wird z. B. durch Bravourarien einer Soubrette, mit ernsthaften, oder auch von ihr selbst eingeflickten und dem Tonsetzer aufgedrungenen Passagen ausstaffirt, so gröblich beleidigt, als wenn man der Dame, der Rivalinn, der Mutter oder der Freundinn eine Singrolle anweiset, die nur einer Ripienistinn zukommen könnte. Schon die Art und Form der Tonstücke mufs auch hier die Hauptrollen und Nebenrollen richtig bezeichnen. Convenienz kann in dieser Sache so wenig zur Regel dienen, als Prädilektion des Parterrs für die oder jene Sängerin insbesondere.

Uebrigens ist nicht zu verschweigen, dafs die weiblichen Singstimmen zu komischen Aufführungen ungleich weniger Kunstmittel darreichen, als die männlichen, und dafür die Aktion meistens ersetzen mufs, was der Singstimme am Charakteristischen abgeht. Für den Tonsetzer ist aber dieser Umstand wichtiger, als mancher denken mag, indem ihm dadurch zum Gesetze gemacht wird, doppelt acht am im Schreiben auf das zu seyn, was in Uebereinstimmung mit der Aktion gebracht werden kann, oder nicht. Der komische Opernsetzer kann sich demnach nirgendswo besser ausbilden, als bey fleifsigem Besuche musterhafter Singspiele, wie z. B. die *Dorfdeputirten* meines Freundes Dieter, dergleichen eines ihm mehr im Detail sagen kann, als ein voluminöser Quartband von abgezogenen Kunstregeln. Vom Aesthetiker läfst sich mehr nicht erwarten, als dafs er ihm die zweckmäfsigsten Kunstmittel im allgemeinen angiebt, dafs er ihn auf die Klippen aufmerksam macht, an wel-

chen auch mancher grofse Tonsetzer zuweilen scheiterte, dafs er ihm vor Disparaten warnt, welche zwar nicht immer bemerkt werden, wenn ein komisches Drama zum erstenmal auf die Bühne kömmt, aber bey wiederholten Vorstellungen je länger, je schlimmer auffallen, und den Kenner endlich so anekeln, dafs er entweder zum Plaudern, oder zum Wegbleiben verleitet wird. Nicht minder ist es Pflicht des Aesthetikers, den Tonsetzer zu ermahnen, sich in seinen musikalischen Kunstprodukten nicht blos als einen musikalischen Wortklauber zu zeigen, sondern als einen Mann, der mit seinen Geisteskräften die ganze Masse eines theatralischen Sujets umfafst, und was er anschaulich erkennt, widerum eben so anschaulich darzustellen weis.

Ich kann daher meinen, fast zu einer Abhandlung gewordenen Brief hier enden, weil ich gezeigt habe, dafs der komische Styl in praktischen Musikwerken nicht blos auf modischer Willkühr beruhe, sondern seine, in der Natur der Sache, wie auch in der Natur der anwendbaren Kunstmittel gegründete Unterschiede, Regeln und Determinationen habe, folglich, zumal bey Theaterstücken, in gewisse Gränzen eingeschlossen sey, innerhalb welchen sich der Tonsetzer von gebildetem Geschmake zu halten sucht, und dafs ein Mann, dem diese, dem Trofs von Tonsetzern unbekannte Ressourcen zu Gebote stehen, so gut, wie Hogarth für Zeitgenossen und Nachwelt satyrischer Mahler war, ebensowohl für jedes Parterre und jeden Konzertsaal, wo sich Receptivität für ächte komische musikalische Darstellungen findet, zu allen Zeiten genieſsbare Kunstprodukte in dieser Gattung liefere.

Noch mufs ich anführen, dafs eben um deswillen der komische Opernsetzer vor dem ernsthaften oder tragischen einen Vortheil voraus habe. Die Charaktere, die jener musikalisch zu bearbeiten hat, bleiben immer, was sie einmal sind, und sind nicht so viel zufälligen Modifikationen unterworfen, wie die Charaktere des tragischen Tonsetzers. Nicht minder genieſst der Setzer jener Art, des Vergnügens, auf die Bühne mit seiner Arbeit zu kommen, weit leichter und öfter, als der von der leztern Gattung. Ein Geck, wie der Tulipanenmarkis, (*Marchese Tulipano*) ein pralerischer Capitän, (*il Capitano Asdrubal*) ein schelmischer Bedienter (gemeiniglich ein *buffo caricato*), eine mit Zungengeschwindigkeit begabte Soubrette (die *Zerbina* der welschen Bühnen), und endlich einige lustige Räthe *di mezzo carattere* finden sich leichter zusammen, als eine Gabrieli, ein Rabani, oder ein Senesino. Der Tod solcher grofsen Sänger und Sängerinnen oder ihr freywilliger Abtritt von der Bühne macht Frachtwagen von Partituren unbrauchbar für die lyrische Bühne, weil der Setzer mit beständiger Rücksicht auf die Individualität ihrer Singorgane schreiben mufste. Nun dienen diese Partituren zu nichts, als zum Privatstudium für Tonsetzer, oder für Dilettanten, die sich zu wirklichen Kennern ausbilden wollen. Singbar für die Bühne bleiben hingegen immer eine *Serva Padrone* von Pergolese, ein *Mondo alla roversa* von Galuppi, und man lacht bey dem Aufführen oder dem Durchspielen am Fortepiano noch so herzlich dabey, wie vor einem halben Jahrhundert, weil der Tonsetzer auf nichts beym Schreiben seiner Partituren Bedacht zu nehmen hatte, als auf komische Charakteristik und Karrikatur ohne persönliche Rücksicht auf Akteurs und Aktrizen.

Nachschrift.

Seit der ersten Abfassung dieses Schreibens ist eine Zwittergattung von Operetten, die halb heroisch, halb komisch sind, immer mehr in den Besitz der lyrischen Bühnen gekommen. Ohne mich in Tadel oder Lob dieses neuen Sprösslings der lyrischen Schauspielkunst einzulassen, mufs ich davon nur bemerken, dafs auch hier die bestimmte Gränzlinie beobachtet werden, und der heroische Charakter nicht sinken, und der komische nicht steigen müsse.

Digitized by Google

Recensionen.

Collection de tous les Airs patriotiques arrangés pour le Fortépiano. Livrais. 1. Imprimés à Paris. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

In wiefern und wie gut oder schlecht man in Frankreich selber, die Nationalgesänge und Märsche, die während der Revolution aufgebracht worden sind, sammlen und in diesem oder jenem Format herausgeben wolle, das kann für uns gleichgültig seyn. Der Franzose findet an Dingen aus der Revolution Interesse und wird bey der Erinnerung an Feste, wobey sie gesungen und gespielt worden, begeistert, wobey wir ziemlich gleichgültig bleiben. Nationen, die so merklich verschiedene Sache haben, konnen sich in Bedürfnissen mancherley Art nicht vereinigen, und es ist sogar nicht einmal ganz moglich, von dem Effekte gewisser Kunstprodukte, die uns von dorther in ihrer Nudität, ohne Beymischung von dem vorgelegt werden, was für die Phantasie oder die Erinnerung hinzugethan werden mufste, um uns einen reinen Begriff davon zu geben, ein ganz sicheres Urtheil zu fällen. Für den französischen Republikaner giebt es also in allen solchen Collections, wie diese hier, keine Leerheit und was uns daran nicht genügt, oder vielleicht gar abscheulich ist, das ist ihm gerade recht, und er schlägt den leisesten Anklang revolutionairer Empfindungen durch noch so armselige Mittel zu der Summe seiner herrlichsten Genüsse. Lassen wir ihm das also, und mögen die Pariser Musikhandlungen sich darin einander *überstechen*, uns kann das gleichviel seyn; obwohl wir nicht begreifen können, wie man alle die Gesänge und Märsche, die immerfort in dem *Magazin de Musique à l'usage des fêtes Nationales* einzeln heraus kommen und in jedermanns Händen sind, nochmals ohne weitere Auswahl und Bearbeitung, eben so nüchtern und ohne Fleisch gleichsam, wie sie dort fast nur zweystimmig, mit der Sing- und Bafsstimme (und welcher öfters!) herauskommen, von neuem in Umlauf setzen können.

Für Deutschland ist demnach, nach unsrer unvorgreiflichen Meinung, nichts in der Welt uberflussiger, als eine solche Sammlung *aller* patriotischen Gesänge, zumal wie die gegenwärtige, deren Anfang so eben vorliegt. Aufser dem dreystimmigen, mit Klavierbegleitung untergelegten *Réveil du Peuple* von Pleyel, eben desselben *Hymne à la nuit*, und seiner *Hymne à la raison*, wie auch der *Hymne de Guerre* von Méhul, sind die übrigen Gesänge theils musikalisch sehr unbedeutend und leer, theils in Absicht des Inhalts zu lokal. Rec. besizt sie alle, die in einzelnen Blättern in Paris ausgegebenen Revolutionslieder (es sind ihrer einige 70); aber, wie gesagt, abstrahirt von ihrer zeitigen oder lokalen Bedeutung, sind die mehresten darunter so herzlich miserabel komponirt, dafs man sie nicht ohne Ekel ansehen kann. Jämmerliche zerhakte Melodien, elende Skansion, wie nur zu gewöhnlich wahre Bierbässe, die nicht wissen, wo sie bisweilen hin sollen und sich täppisch aus einem Winkel in den andern stofsen lassen, und was dergleichen mehr ist, erblickt man überall.

Aber keine üble Idee wäre es, wenn jemand die besten daraus, und die von allgemeinerm Inhalt, die sich ohne Scheu vor Deutschen von ehrlichem patriotischen Sinne und von zartem Ohr hören lassen können, sammelte, hauptsächlich dabey aber mit Geschmack und einigem kritischen Gefühle sie *bearbeitete*, in der Begleitung und in den Bässen Stellenweise veränderte und verbesserte, wie es bereits mit mehrern im Journal: *Frankreich* geschehen ist, um sie aesthetisch-reiner und geniefsbarer zu machen. Da nun Rec. in diesem Gesichtspunkte für sich schon einmal eine Auszeichnung davon gemacht hat, so will er einige der vorzüglichsten Gesänge, die ihm einer Aufnahme *fur Deutsche* allenfalls würdig scheinen, einem etwannigen künftigen Sammler oder Verleger hiermit anzeichnen.

Aufser dem *Marseiller Marsch* (wenn der räthlich und überhaupt noch nöthig ist!) nach der Aenderung im Journal: *Frankreich* und jenem Angeführten etwa folgende:

Chant Martial, von Gossec, No. 55. — *Hymne à la Victoire*, von Gossec; *Déesse d'un*

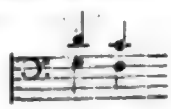
peuple intrépide. — *Hymne à la liberté*, von de l'Isle et Pleyel: *Loin de nous le vain délire.* (38) — *Hymne à l'Etre suprême*, von Gossec (13) — *La Raison du Sage*, von Gossec. (16) — *Chanson patriotique* von Solié: *Courageuses mères.* — *Chant d'une Esclave affranchie sur le berceau de son fils* von Jadin (7) — *Hymne à J. J. Rousseau* von Gossec. (32) — *Le devoir des Mères* von Rigel dem Vater. (19) — *Hymne à l'Agriculture* von Martini. (57) — *Hymne pour la fête de la Jeunesse* von Cherubini. (73) — *Ode à l'Etre suprême* von Daleyrac. (11) — *Stances contre le Luxe*, von Solié (2) — *Ode sur l'enfance* von Gossec. (21) — *Chant pour la fête de la vieillesse* von Gossec. (63) — *Chant du banquet républicain après la bataille de Marengo*, von Catel. u. s. f.

Es begreift sich übrigens von selber, dafs auch wohl noch eine andere Auswahl, aus einem dreistern Gesichtspunkte möglich ist; denn es ist noch mancher brave Gesang vorhanden, welcher der Aufnahme werth wäre, wie man selbst aus jener citirten Zeitschrift ersehen kann. Einige Aenderungen mit dem Texte, der zu scharf einschnitte, aber für unsere *deutsche Vernunft* Unsinn enthielte, vorgenommen, oder aber ganze Stanzen weggelassen, und man würde eine ungleich gröfsere und ganz artige Sammlung erhalten. An sich ist es immer nicht ohne Interesse, auch Melodien und Worte unter sich aufzunehmen, welche ein Volk, wie das französische, in wichtigen Momenten hat allgemein begeistern und Herzen und Stimmung einer unendlichen Menge von Menschen hat in Bewegung setzen können. Es wäre sehr gut, wenn uns so die Melodien zu den griechischen National- Insonderheit Kriegsliedern aufbehalten worden wären.

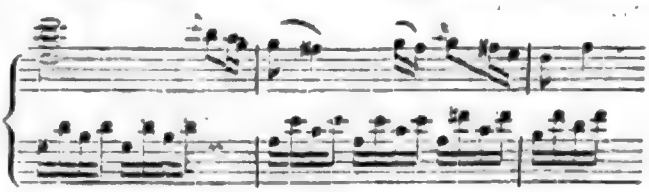
Trois Sonatines pour le Clavecin ou Pianoforte composées par J. G. Ferrari. Oeuv. 8. à Vienne chez Artaria et Comp. (Pr. 2 Fl. 30 Xr.)

In diesen Sonaten ist leichtes allgewöhnliches Dilettantenspiel, im gemeinern Sinne des Worts, und sehr wenig kunstmäfsiger Inhalt und Bestand. Sie sind von der grofsen Heerstrafse, und der Kenner kann nichts weiter damit anfangen, als dafs er sie höchstens Scholaren zur Uebung und Abwechselung empfiehlt. Merkmale, dafs der Komponist sich bemüht hätte, unter Gedanken, die sich ihm darboten, zu wählen und das Bekannte, tausendmal Gehörte zu verschmähen, finden sich fast nirgends, man müfste denn allenfalls das *Andantino* S. 22, auszeichnen, was aber in dieser Hinsicht auch nicht sonderlich viel sagen will. Angenehmer Klang ist doch nur eigentlich wenig; die Phantasie, das Herz wollen mehr. Und der Verstand — nun an den ist hier vollends gar nicht zu denken. Ueberdem so ist auch nicht einmal vollkommene Reinheit des Satzes darin. In der zweyten Sonate wird einmal folgendermafsen getrommelt:

wo offenbar folgende Quinten entstehen:



Der Satz müfste allenfalls so abgeändert werden:

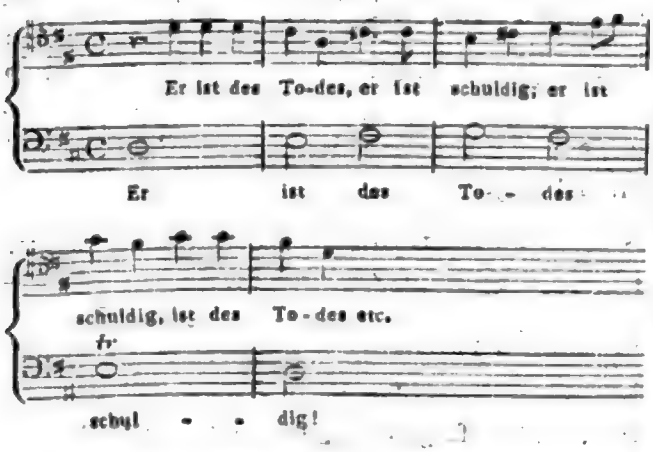


Unterdefs, wenn man es sogar strenge damit nicht nehmen will, so kann man diesen Sonaten, die wenigstens eben so viel Recht zur Existenz als Hunderte ihrer Mitschwestern haben, ihr Daseyn wohl noch gönnen. Die Welt ist ja grofs. Aber wer in einem Fache schon das *achte* Werk herausgiebt, mit dem ist die Kritik doch wohl befugt, es etwas genauer zu nehmen.

Digitized by Google

Anekdote.

Ein nicht ganz ungeschickter, aber desto geschmackloserer Komponist hatte in seinem Passionsoratorium das Geschrey des Volks vor dem Pilatus: „Er ist des Todes schuldig," als Fuge bearbeitet, und zwar so, dafs das Hauptthema diese Worte, wie sie sind, aussagte, der Gegensatz aber sie zerstückelt vorbrachte — also etwa so:



Natürlich überschrie der Gegensatz den Hauptsatz, und man hörte nur ein Gewirre von: Er ist schuldig — er ist des Todes; er ist des Todes — er ist schuldig. Nun, sagte ein Zuhörer, wie soll man denn da zu seinem Gelde kommen? —

Kurze Anzeigen.

XII Menuetten aus dem Kais. Königl. grofsen Redoutten-(Redouten)Saale, im Klavierauszug, (e) zugeeignet Ihrer Königl. Hohheit der Erzherzogin von Oestreich Maria Clementina, Erbprinzessin beyder Sizilien, und verfertiget von Herrn Anton Teyber, Kais. Kön. Kapell- und Musikmeister der Königl. Hohheiten Erzherzogen und Erzherzoginnen. Wien, aus dem Kunst- und Musikverlage des Joseph Eder und Comp. am Graben. (Pr. 11 Gr.)

Unter diesem weitläufigen, undeutschen Titel ist hier eine Sammlung von Menuetten an's Licht getreten, welche von sehr ungleichem Werth sind. Einige darunter, wie No. I und V, sind vorzüglich gut gerathen; der gröfsre Theil ist mittelmäfsig, und einige sogar weniger als mittelmäfsig. Wie ist es z. B. dem Komponisten möglich gewesen, in No. III. alle vier Reprisen der Menuett und des Trios in der Tonica *G* zu schliefsen? Wenn ein solches Tanzstück, wie natürlich, zehn bis zwolf mal wiederhohlt wird, so mufs es dem Zuhörer am Ende peinlich werden, immer den nämlichen Schlufsfall zu hören. Der Klavierauszug ist praktikabel, und mag Liebhabern der Tanzmusik leicht Unterhaltung gewähren. —

Fantaisie pour le Clav. ou Pianoforte composee et dedie (dediée) à S. A. Mad. la Princesse regnante de Fürstenberg etc. par Jos. Preindl. Oeuvr. V. à Vienne chez Jos. Eder. (Pr. 1 Fl. 20 Xr.)

Diese Fantasie ist nicht unrecht, obwohl man darin nicht eben geniale Anlagen und kunstmäfsige Führung suchen darf. Im Gegentheil, das Gewöhnlichere, worauf mittelmäfsige Spieler von Profession beym Fantasiren zu verfallen pflegen, ist nicht gespart; auch trift man in dem *Andante* S. 8, sogar einen rauschenden Sinfoniensatz mit zwey und dreyfsig Theilen in der rechten Hand auf den lange geneckten Quartsext-Akkord von der Schlufsseptime an, und was so weiter dahin gehört. An Härten in der Harmonie fehlt's bisweilen auch nicht. Unterdefs läfst sich dieses Musikstück, das übrigens recht artig ist und sich brillant spielen läfst, geübtern Liebhabern ganz wohl empfehlen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten December. Nº. II. 1800.

Biographische Nachrichten.

J. A. P. Schulz

dargestellt

von

I. F. Reichard.

(Fortsetzung.)

Kirnberger war ein sehr leidenschaftlicher Mann, dessen heftiges Temperament, sich selbst überlassen, durch keine höhere Bildung gemildert worden der mit ganzer Seele liebte und hafste und mit demselben Eifer sich für Einen ganz interessirte, mit dem er andere, gegen die er eingenommen war, verfolgte. Seine frühe Bekanntschaft mit der grofsen Schule Sebastian Bach's und sein Scharfsinn, der in den Werken dieses grofsen Meisters früh die so vielen andern unergründliche Tiefe und den unabsehlichen Reichthum entdeckte, hatten ihn für diese Schule, die auch in der Ausubung eine Genauigkeit und Feinheit verlangte, die weit mühsamer zu erreichen war, als der blendende Glanz neuerer Schulen, und für den harmonischen Theil der Kunst, den ihr Meister, wie noch nie einer vor ihm ergründete und erschopfte, um so leidenschaftlicher und ausschliefsender eingenommen werden lassen, da ihm die Natur das zarte Gefühl für melodische Schönheit versagt zu haben schien. Nicht dafs es ihm überhaupt an Gefühl gemangelt hätte; er war vielmehr äufserst reizbar, ja für leidenschaftlichen Ausdruck bis zur Weichheit empfindlich: aber es ist etwas ganz anderes, Gefühl für's Rührende, für's stark Ausgedrückte und Sinn für eigentliche Schönheit und Grazie haben, wodurch der ächte Adel der Menschheit am bestimmtesten sich ausdrückt. Dieser Sinn, der sich beym Tonkünstler vorzüglich im Talent zur schönen und gefälligen Melodie äufsert, schien Kirnbergern zu fehlen. Auch hat er nie das kleinste Stück von wahrer melodischer Schönheit und Annehmlichkeit hervorgebracht, wiewohl sein Psalm einige höchstausdrucksvolle Sätze enthält.

Je mehr nun aber in Berlin nach dem Sinne des grofsen und feinfuhlenden Königs und durch das schöne liebliche Talent seines Grauns und Benda's und den Zusammenflufs ächter italienischer Sänger der melodische Theil der Kunst ausgebildet und geschazt wurde, mit desto gröfserer, immer wachsender Eifersucht hielt Kirnberger auf das Studium der Harmonie, und die Befolgung der strengsten Theorie, und mit dem Feuereifer eines leidenschaftlichen Rechtgläubigen, bestrebte er sich seiner Gottheit treue und fleifsige Diener zu werben und zu erziehen.

An unserm Schulz entdeckte Kirnberger bald einen vortrefflichen Kopf, der seine Lehren nicht nur leicht fafste, sondern sie auch da, wo sie ihm verworren vorgetragen wurden, selbst zu ordnen vermochte. Dieses interessirte Kirnbergern an dem jungen Manne mehr als sein schönes natürliches Talent zu gefälligem Gesange, dem er selbst spät kaum vermochte die verdiente Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen.

Dieses Talent mufste aber auch so fest in Schulzens Natur begründet seyn, als es war, um nicht in der Schule eines so strengen, für den harmonischen Theil der Kunst ausschliefslich eingenommenen Lehrers zu leiden. Wenigstens damals — denn Kirnberger schritt in der Kunst und besonders in der hohern Kritik, seinem eigentlichen Fach, bis an's Ende seines Lebens unaufhörlich fort — damals aber war Kirn-

berger gewifs nicht davon überzeugt, dafs es zwey ganz verschiedne Wege zur Bildung in der Kunst gäbe: den theoretischen und den praktisch-kritischen; und dafs dieser lezte dem eigentlichen Kunsttalent angemefsner sey, als der erste; dafs wenigstens nur das ganz bestimmte, unzerstörbare Talent nicht an Freyheit und Leichtigkeit befährtet werde, wenn es den trocknen und in der Tonkunst selbst noch so verworrenen Gang der theoretischen Schule, vor erlangter praktischer Fertigkeit im Schreiben, zu gehen gezwungen wird. Jeder, der die Kunst nur erlernen will oder soll, auch wohl troz dem mangelnden Talente, kann freylich nicht früh genug zur strengsten Schule angehalten werden und für den ist's genug, dafs er einen gewissen Grad von Fertigkeit in der Ausübung erlangt hat, damit nur nicht gar, wie wohl oft auf unsern wissenschaftlichen Schulen zu geschehen pflegt, die Grammatik vor der Sprache getrieben werde.

Unser Schulz hatte indefs nicht nur jenes bestimmte, unzerstörbare Talent zu gefälligem Gesange, sein heller Kopf liefs ihn auch sehr bald die grofsen Mängel und Verworrenheiten unsers Musiksystems erkennen, das sein Lehrer selbst, mit unsäglicher Mühe und Anstrengung — da es ihm an jeder andern Bildung fehlte — aufzuhellen und zu ordnen strebte. Schulz ward daher bald mehr mitforschender Gehülfe seines Lehrers, als blindfolgender Schüler, und war so glücklicher Weise in die für sein ganzes Talent vortheilhafteste Lage gekommen. In der Nähe seines Lehrers bildete er seinen, zur Spekulation und zum Ordnen geschaffenen Kopf, und half so im eignen Studium die Kunst aufklären und ordnen. Zugleich hörte er aber in Berlin in den Hassischen und Graun'schen Opern, in vielen grofsen Sängern und Instrumentalisten, die den wahren einfachen und rührenden Gesang bis zu seiner Vollendung ausbildeten, das Vollkommenste, das die Kunst damals aufzuweisen hatte, und das gerade seinem natürlichen Talent am lebendigsten zusprach. So ward ihm selbst die Beschränktheit seiner ökonomischen Lage, nach der er es für eine Wohlthat halten mufste, dafs Kirnberger ihn zulezt selbst zu seinem Hausgenossen machte, zum Glück — die Noth eine Quelle ächten Reichthums.

Kein andrer als er, den die gütige Natur mit dem heitersten freundlichsten Naturell ausgestattet, hätte aber wohl das Drückende seiner ganzen Lage mit der Geduld und Liebe jahrelang zu tragen vermocht, ohne an seinem eignen Wesen zu leiden.

Kirnberger hatte alle grofsen Eigenschaften und alle Kleinheiten des leidenschaftlichen Kunsteiferers. Die Ausbildung seiner Kunst, wie er sie ansah und zu umfassen glaubte, ging ihm über alles; die wenigen Musikheiligen, die er anerkannte, besafsen ihn völlig, und fesselten sein ganzes Gemüth. Alles, was nicht den höheren Theil der Kunst unmittelbar förderte, oder wenigstens vor der strengsten, oft noch gar nicht anerkannten Kritik bestand, war ihm verächtlich und widerlich. Jede nicht tief genug eingreifende, oder gar verfehlte theoretische Spekulation, jede Unkorrektheit, ja jede, auf die glücklichste Ausbildung eines, nach seinem Sinne untergeordneten oder gar unwesentlichen Theils anmafsende Wichtigkeit feindete er laut und mit dem bittersten Spott an; wozu ihm sein Hang und Vermögen zur Satyre schneidende Waffen stets darbot. Um nur Einen Zug aus Tausenden herauszuheben: Quanz war über die Theorie des wahren Duetts laut geworden und hatte darin als Hauptgrundsatz festgesezt, dafs ein ächtes Duett keinen Bafs zulassen müsse: es wurden auch Duetts von ihm bekannt, in denen er glaubte Muster nach jener Theorie gegeben zu haben. Kirnberger aber fand das nicht und liefs dieses Quanzen auf die grausamste Weise fühlen. Einen Sonntag, an welchem Quanz, der zwar ein harter und stolzer, aber doch sehr religiöser Mann war, zur Communion ging, sezte sich Kirnberger, während dieser religiösen Ceremonie an die Orgel, und spielte Quanzens Duette mit hinzugefügtem Basse. Welche bittre Feindschaften solche treffende Satyre bewürken mufste, und wie wenig Kirnberger andre Künstler neben sich schonte, da er solche Grausamkeit an dem, damals sehr treffend benannten, Papste der Berlinscher Musik, verübte, kann

Digitized by Google

man leicht denken. Da seine Gegner ihm, wenn gleich an Scharfsinn und Witz ungleich, doch nur zu oft an Empfindlichkeit und Egoism gleich waren, so lebte Kirnberger in unaufhörlicher Feindschaft mit fast allen Berlinischen Künstlern, und hatte meistens nur junge Leute um sich, an denen er Neigung für die Theorie der Musik fand, und aus denen er glaubte gute Harmoniker bilden zu können. Für diese verwandte er sich denn aber auch auf jede Weise mit seltenem Eifer.

Wenn ich nun mit der unbeschränktesten Wahrheit sagen darf, dafs unser Schulz, der viele Jahre lang ganz mit Kirnbergern lebte, und dem es ganz und gar nicht an feinem treffendem Witze und an jugendlichem Muthwillen fehlte, dennoch in Berlin eben so wenig als irgendwo nie einen persönlichen Feind gehabt; so wird man ganz fühlen, welch ein rechtlicher und freundlicher Mensch Schulz von Natur war.

Gern füg' ich indefs jenem für mein Hauptgemählde nothwendigen Schatten, einige mildernde Striche bey, und sage aus der innersten Ueberzeugung, dafs alle, die Kirnbergern lange beobachteten und genauer kennen lernten, nicht nur in den äufsern Umständen seines Lebens, in gänzlichem Mangel an früher Bildung, in wild verlebter Jugend, unter ausschweifendem pohlnischem Adel, in seinem ruinirten, von alten Uebeln stets gequältem Körper, in häuslicher Zerrüttung und öftern Mangel bey entschiedenem Hange zum Wohlleben, tausend Gründe fanden, viele Härten und anscheinende Bosheiten aus seinem Leben zu entschuldigen. Jene können es auch gar nicht so unbegreiflich finden, dafs ein Mann von Kirnbergers Scharfsinn, tiefer Einsicht und ausgebreiteter Wissenschaft in der Kunst, aufgebracht wurde, wenn, während er nicht einmal zu einer Stelle gelangen konnte, die ihn bequem nährte und mit sorgenloser Freyheit seiner angebeteten Kunst nachhängen liefs, andre, die nichts als praktische Geschicklichkeit in der Kunst, ja junge Leute, die nichts, als ihr natürliches Talent für sich hatten, zu einträglichen Stellen, ja selbst zu den ersten Ehrenämtern in der Kunst, vor seinen Augen gelangten. Noch mehr: alle die an ihm nur nicht zu bald irre wurden und ihm unausgesezt die Achtung bezeigten, die er als Theoretiker und Kritiker so sehr verdiente, wissen auch, dafs er selbst nach dem bittersten Hafs, der oft nur aus Argwohn entstand, dem sich ein solches Gemüth, in solcher Lage, nur zu leicht überläfst, der Versöhnlichkeit fähig war, und wann er sich nur vom wahren Eifer zum ächten Studium der Kunst überzeugte, er auch dem begünstigten Talent Glück und Glanz verzeihen konnte.

Im Jahr 1770 bot sich für Schulz die glückliche Gelegenheit dar, mit einer pohlnischen Fürstin Sapia eine Reise nach Italien und Frankreich zu machen. Auf dieser Reise traf ich, der eben die erste südliche Ausflucht aus der Vaterstadt machte, um nach Leipzig zu gehen, Schulzen in Danzig. Er konnte mir damals nur ein im Berlinischen Styl gearbeitetes Trio für zwey Violinen und Violoncell, und ich ihm nur eine Klaviersonate zeigen, an der ich eben arbeitete und die bald darauf in Berlin gedruckt wurde. Wie oft haben wir nachher noch über unsre damalige Rechtgläubigkeit an die, durch die Berlinische Schule geheiligten Formen gelacht! Als ich Schulzen meine Sonate bis auf den zweyten Theil des lezten Satzes vorgespielt hatte, sagte er zu mir: nun fehlt nur noch eine gute Ausweichung in einen verwandten Mollton und eine glückliche Rückkehr in den Hauptton zu Wiederholung der vorzüglichsten Stellen des ersten Theils und die Sonate ist *comme il faut*. Dieses *comme il faut* war mir Provinzialen an der grofsstädtschen Diction aufgefallen und im Gedächtnis geblieben, und wurde nachher zur sprüchwörtlichen Redensart unter uns. Wir gewannen uns gleich in den ersten Augenblicken lieb, und diese Liebe hat durch alle folgende dreyfsig Jahre unsers Lebens ununterbrochen gewährt. Auch in den verschiedensten Lagen hat nie der mindeste Streit, fast möcht' ich sagen, nicht die mindeste Verschiedenheit der Meynungen zwischen uns statt gehabt; wenigstens ist dies lezte in Beziehung auf die Kunst buchstäblich wahr. Vielleicht haben nie zwey Künstler auf Einer Bahn mit mehr Liebe und gegenseitigem Genufs

Digitized by Google

zu gleichem Ziel gewandelt. Ach dafs wir nicht auch bis an's Lebensziel Hand in Hand wandeln konnten! —

Schulz gab mir damals einige Zeilen für Kirnberger mit, von dem ich bis dahin durchaus nichts wufste: denn obgleich ich von meinem achten Jahre viel für Violine, Klavier und Laute geschrieben, auch wohlwahrend mancher Kantschen philosophischen Vorlesung im Schuz des grofsen Burschenhutes manch kleines Lied für ein liebes Mädchen entworfen hatte; hatt' ich mich doch noch bis dahin nie um die eigentliche Theorie der Musik bekümmert. Die sonderbare Würkung, die diese Zeilen und meine Sonate, von der Schulz mochte geschrieben haben und die ich Kirnbergern vorspielen mufste, auf diesen machten, gehört nicht hierher, macht aber einen bedeutenden Moment in meinem eignen Leben, mit dessen Ausarbeitung ich, durch mancherley sonderbare Umstände und Gerüchte gezwungen, eben beschaftigt bin.

Schulz ward bey seiner italienischen Reise ganz besonders von dem lebhaften Antheil und dem Enthusiasm getroffen und gerührt, mit dem ein italienisches Publikum Werke der Kunst und geliebte Künstler aufnimmt. In Berlin ist von lauten Aeufserungen des Beyfalls wenig, und war ehedem noch weniger zu vernehmen. Man urtheilt im Genufs und geniefst still und in sich gekehrt. Fremde Künstler, die an ein lebhafteres Publikum gewöhnt sind und die Anfeuerung lieben, die jeder laute Beyfall für den ausübenden gespannten Künstler hat, werden darüber oft an dem Berlinischen Publikum irre. Schulz war von jenem italienischen Enthusiasm so gerührt worden, dafs ich mich noch in diesem Augenblick mit lebhafter Rührung erinnere, wie er, als ich ihm nach vielen Jahren meinen Entwurf zu Händels Leben vorlas und an die Schilderung dieses italienischen Enthusiasms kam, sich des Eindrucks, den dieser auch auf ihn gemacht hatte, so lebhaft erinnerte, dafs ihm die hellen Thränen in den Augen standen.

Von Künstlern hatte auf dieser Reise keiner so mächtig auf ihn gewürkt, als Haydn, den er in Esterhazy besuchte, und dessen meisterhafte Symphonien und Quartetten er damals in Wien zuerst würdig vortragen hörte. Haydn, dessen übergrofse Bescheidenheit Schulzen anfänglich in nicht geringe Verlegenheit sezte, hatte auch die Gefälligkeit für ihn gehabt, ihm noch unbekannte Arbeiten zu zeigen und vorzuspielen, die nicht nur Schulzens hohen Begriff von Haydn's Originalgenie bekräftigten, sondern auch von einem fleifsigen Künstler zeugten — für den man Haydn damals noch nicht hielt — der die Meisterwerke Bachs und Händels mit Andacht studierte.

Eine den kindlichen religiösen Sinn des grofsen Originalkomponisten so eigen bezeichnende Anekdote findet in dem Leben eines Mannes von ächt deutscher Art und Kunst gewifs gern ihren Platz. Auf die Frage: wie Haydn das anfange, so viele, an Eigenheit so reiche Sachen zu komponiren, nimmt der ächt altdeutsche Künstler die Frage in einem ganz andern Sinne, als sie geschah und erwiedert mit rührender Kindlichkeit: Ja sehen Sie, ich stehe fruh auf, und sobald ich mich etwas angekleidet habe, fall' ich auf meine Kniee und bete zu Gott und zur heiligen Jungfrau, dafs es mir heute wieder gelingen möchte. Hab' ich dann etwas gefrühstückt, so setz ich mich an's Klavier und fange an zu suchen; find' ich's bald, dann geht es auch ohne viele Mühe leicht weiter. Will es aber nicht gehen, dann seh' ich, dafs ich die Gnade durch irgend einen Fehltritt verwürkt habe und dann bete ich wieder so lange um Gnade, bis ich fühle, dafs mir verziehen ist. Sollte man dieses nicht auf den ersten Blick für einen Zug aus dem Leben irgend eines der grofsen, ächt deutschen Künstler halten, die Deutschland im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert so grofs machen halfen?

(Die Fortsetzung folgt.) *)

*) Der Herr Verf. dieses Aufsatzes ist gehindert worden, die Fortsetzung unmittelbar folgen zu lassen; sie erscheint aber gewifs, nur nach kurzer Unterbrechung. d. Redakt.

Digitized by Google

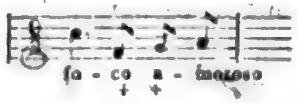
Recensionen.

Sei Canzoni composti da Andrea Romberg. Presso Breitkopf e Härtel in Lipsia. (Preis 20 Gr.)

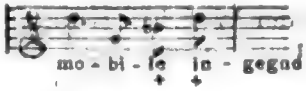
Diese sechs italienischen Gesänge zeichnen sich durch guten, gefühlvollen Gesang, abwechselnde Harmonie, und durch reine Behandlung sehr vortheilhaft aus. Besonders ist No. 4. das Stück, welches Rec. das meiste Vergnügen gewährt hat. Gerade dieser vorzüglichen Eigenschaften wegen halten wir uns aber um so mehr verpflichtet, den Hrn. Romberg auf die Flecken aufmerksam zu machen, welche sein sonst wohlgerathenes Werk hier und da verunstalten.

Erstlich und vor allen Dingen ist der italienischen Sprache an mehr als einem Orte übel mitgespielt worden. Diese Sprache verabscheut mehr als jede andre lebende, den Hiatus, und dieser findet sich beynahe in jeder Canzonette. Gleich im ersten Recitative:

Ferner im ersten Takt von No. 3:



Hernach im dreyzehnten Takte der nämlichen Nummer:



Eben so hat die italienische Sprache jederzeit ihr sehr bestimmtes Sylbenmaafs, welches man unter keiner Bedingung vernachlässigen darf. Doch steht im 30ten Takt von No. 4:

da doch dieses Wort *dormi* und nicht *dormi* heifst.

Zweytens haben sich auch einige kleine Deklamationsfehler eingeschlichen, welche gerügt zu werden verdienen. Warum stehen am Schlusse des ersten Recitatives die Worte *solo e innocente* im musikalischen Fragefalle, da sie doch ganz offenbar nichts weniger als eine Frage enthalten? Im Gegentheile ist wieder im Anfange von No. 5 die Frage der Nice: *Ah chi --- mi desta con piacer* in einem so beruhigenden Schlufsfalle komponirt, dafs auch nicht eine Spur von Frage darin zu finden ist. Rec. wiederholt nochmals, dafs er diese kleinen Unrichtigkeiten blos deswegen angeführt hat, um den Hrn. Verfasser darauf aufmerksam zu machen: keinesweges aber, um diesem sonst schätzbaren Werkchen seinen Werth abzusprechen, welches gewifs bald auf den Klavierpulten unsrer Gesangliebhaber seinen Platz finden wird.

Douze Walzes pour le Pianoforte avec Accompagnement de Tamburin et Triangle par D. Steibelt. Op. 36. à Paris chez J. Pleyel et Leipsic chez Breitkopf et Härtel. (7 Liv. 10 S.)

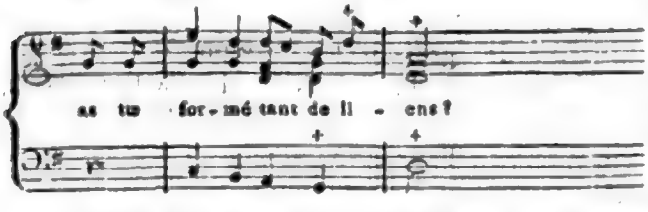
Bey der grofsen Liebe zum Walzer, die unter uns herrscht, mufs es eine willkommene Erscheinung seyn, hier eine Sammlung von sehr angenehmen Tanzmelodien dieser Art anzutreffen. Dafs sie nicht gemein und wirklich im wahren Charakter dieses Tanzes geschrieben sind, dafür bürgt schon der Name des berühmten Verfassers. Was ist in Gesellschaft froher Menschen, an welcher das schöne Geschlecht Theil nimmt, mehr Bedürfnifs als der Tanz? Nun hat man aber nicht immer Spielleute bey der Hand und mag sie nicht; man mufs sich auf ein Pianoforte beschränken. Für diesen gewifs sehr häufigen Fall sind nun Sammlungen, wie diese, sehr erwünscht. Es finden sich leicht noch ein Paar aus der Gesellschaft, die das Tambourin und den Triangel dazu schlagen, und so hat man denn gleich eine Art von besezter Musik, die da ein wenig festlich lärmt und enthusiasmirt.

Das Werk, was eigentlich in Paris herausgekommen und in den oben angezeigten Verlag

übergegangen ist, ist überdem sehr sauber gestochen und auf schönem Papier gedruckt.

Dix chansons tirées des oeuvres de Mr. Leonard, mis (mises) en musique pour le Pianoforte ou (la) Harpe, (et) dediées à Mr Auguste Savourrin par C. Schall. Hambourg, chez Jean Auguste Böhme. (Pr. 16 Gr.)

Im Ganzen genommen kann dem Komponisten dieser französischen Lieder keinesweges das dazu nöthige Talent abgesprochen werden. Die Melodien sind gröfstentheils fliefsend und angenehm, mitunter auch naiv und ausdrucksvoll. Schade nur, dafs im Einzelnen so viele Flecken hervorspringen, welche dem Totaleffekt Abbruch thun. Fehler gegen den reinen Satz finden sich auf jeder Seite, so wie man auch öfters auf Fehler gegen die richtige Accentuation der französischen Sprache stöfst. Belege zu beyden sind nicht schwer zu finden. Wir schlagen auf Gerathewohl No. 2. auf. Im 9ten Takte vor dem Ende heifst es:



Aufser den Quinten, welche die Gegenbewegung nicht rechtfertigen kann, ist die zweyte Sylbe des Worts *formé* länger als die erste, und mufs folglich auf den guten Takttheil fallen. Eben so hat Hr. S. jedesmal die französischen *nomina propria* so scandirt, dafs die erste Sylbe lang ist, z. B. *Doris*, welches gegen die Regeln der französischen Prosodie anstöfst, nach welchen *Doris* scandirt wird. Wenn Hr. S. einst bekannter mit den Vorschriften des reinen Satzes sowohl, als auch mit denen der Sprache, in welcher er komponirt, seyn wird, so läfst sich noch manches Gute von ihm erwarten.

Sonate pour le Clavecin ou Pianoforte composée par F. P. Crammer, dediée à Madem. la Comtesse Adelaide de Taxring à Seefeld. Munich, chez M. Falter. (1 Fl. 12 Xr.)

Man sieht wohl, dafs der Komponist vom gewöhnlichen Schlendrian abweichen will, auch näher mit der Setzkunst — welches aber noch lange nicht die *Kunst der Musik* selber ist — sich vertraut gemacht hat, als es leider mit vielen Klavierkomponisten der Fall ist. Es ist Ordnung, Wahl, Fleifs darin unverkennbar. Allein mit alle dem wird der Verf., wenn er auf diesem Wege so fortgeht, kein Glück machen, weder bey dem Publikum, noch bey den Kennern. Es fehlt seiner Komposition die *Seele*, das Lebendige, Regsame, Freye und Schöngeformte. In ihr ist eine gewisse traurige Mühseligkeit, ein ängstliches Suchen nach bizarren Harmonien; es fehlt am Natürlichen und Fliefsenden, und wenn man seine Sonaten noch so gut und präcis spielt, so kann man doch zu keiner Freude dabey kommen und sich am wenigsten mit manchen seiner Disharmonien vertragen, die sauer wie Essig sind.

Es thut Rec. wirklich leid, dies sagen zu müssen, da er überzeugt ist, dafs der Verf., wenn er dem Hange zum Gesuchten, dem Harten und Steifen in der mechanischen Behandlung seiner Gedanken entsagen und sich mehr von Empfindung und richtigem Geschmack leiten lassen wollte, etwas nicht Gemeines in seiner Art schreiben könnte; obwohl es schwerlich jemals den Charakter der Genialität haben würde. Allein er ist es doch der Wahrheit schuldig, ein Urtheil nach seiner Ueberzeugung zu fällen: und ein anderes, als jenes, wufste er bey aller Unpartheylichkeit nicht aufzubringen.

Joseph Haydn's Oratorium: die Schöpfung. Im Klavierauszug von August Eberhard Müller. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Preis 2 Thlr. 16 Gr.)

Ohngeachtet die eigentliche Beurtheilung dieses Meisterwerks nicht sowohl dem Recensenten

des Klavierauszuges, als dem Recensenten der vollständigen Partitur, zukömmt, so ist es uns doch unmöglich, (da wir zumal die Partitur neben uns liegen sehen) mit einer kahlen Kritik des Klavierauszuges davon zu scheiden.

Es ist im eigentlichen Sinne des Worts ein psychologisches Phänomen, dafs gerade diejenigen Seelenkräfte, welche bey gewöhnlichen Menschen mit dem hohern Alter stumpfer werden, bey Vater Haydn um desto kräftiger würken. In keiner seiner frühern Singe-Kompositionen, als dem *Orlando Paladino*, der *Isola disabitata* und anderer mehr, die Rec. bekannt sind, lebt ein solcher hoher, weitausgreifender Erfindungsgeist, so viel warme, blühende Phantasie, als in der Schöpfung. Selbst die kleinen Flecken, welche eine ängstliche Kritik darin rügen könnte, sind eher Fehler des allzufeurigen jungen Mannes, als des bedachtsamen Greises. Aus dieser würklich auffallenden Eigenheit des vor uns liegenden Werks lafst sich auch einigermafsen der überaus grofse Beyfall der ganzen musikalischen Welt, und der warme Antheil, welchen Kenner und Nichtkenner daran genommen haben, erklären. Es vereinigt das Studium des erfahrnen, in der Kunst grau gewordnen Komponisten, mit dem hinreissenden, alles verzehrenden Feuer des Jünglings. „Heil unserm deutschen Vaterlande, welches einen Haydn zu seinen Söhnen zählt!" das ist das einzige, was Recens. zu sagen übrig bleibt, nachdem er bey dieser Gelegenheit nochmals dieses Meisterstück durchstudirt hat. — Der Klavierauszug ist spielbar, und macht dem Fleifse des Herrn Müller alle Ehre. Nur hätten wir wohl gewünscht, dafs, zur Bequemlichkeit der Layen, für welche doch recht eigentlich ein Klavierauszug bestimmt ist, sowohl Tenor als Basarien in den Sopranschlüssel transponirt worden wären.

Kurze Nachrichten.

Cimarosa scheint (es läfst sich nicht leicht angeben, durch was alles für Einflüsse,) an dem ausgezeichneten und uneingeschränkten Beyfall, den er bis vor einiger Zeit in Italien genofs, verlohren zu haben. — Als ein Beweis von der Verschiedenheit — soll man sagen, des Grades musikalischer Kultur? oder des Geschmacks? oder der Ansicht der Dinge? in Italien und Deutschland kann das gelten, dafs mehrere Scenen aus Mozarts *Zauberflöte* und *Clemenza di Tito*, die man in Neapel sehr gut gegeben hat, dennoch wenig Beyfall erhalten haben. So ging es auch seinem *Figaro* in Florenz, da dieser vor einigen Jahren auf Befehl des Grofsherzogs von Toskana gegeben wurde. Die römische Musik (Kirchen- und Opernmusik) wird von allen Uneingenommnen als jezt in sehr schlechten Umständen befindlich, geschildert. Dasselbe gilt von den Opern in Turin, in Bologna, Mayland u. s. f. Nur das neue (von 1791 an erbaute) grofse Operntheater in Venedig soll nicht nur noch in seinem vorigen Glanze, sondern noch herrlicher, als ehemals, seyn. In Genua ist die vormals so vortreffliche *Opera seria* durch das patriotische Theater nun ganz zu Grunde gegangen. — Die berühmte und reizende Sängerin Signora Grassini, die mit Bonaparte nach Frankreich ging, und nun die Pariser, durch Schönheit und Kunst bezaubert, wie sie vorher die Venetianer und Neapolitaner bezauberte, ist die Tochter eines Landmanns aus dem Mayländischen, aber vom General Belgiojoso, der sie liebte, vortrefflich erzogen. Sie trat zuerst in Venedig in Cimarosa's Oper: *die Horazier und Curiazier*, auf; und in Paris zuerst, bey der grofsen Musik am 22sten Julii dies. J., am Nationalfeste, im Marstempel. Eine ihrer vorzüglichsten Nebenbuhlerinnen um den Beyfall der Grofsen und der Kenner in Paris ist jezt die Demois. Graffincourt, welche nun gar eine neue *Opera comique* selbst übernehmen, und dadurch eine Lücke in den theatralischen und musikalischen Freuden der Pariser ausfüllen will. — Das Conservatorium in Paris fährt fort, geleitet durch die ausgezeichneten Kenner an seiner Spitze, seine Zöglinge und nach und nach auch den Geschmack der Liebhaber zu der ernstern, grösern, heiligern Musik der Italiener mittler Zeit, von welcher man so ganz und gar abgekommen war,

Digitized by Google

zu leiten und dafür zu bilden. So wurde vor einigen Wochen in einem grofsen Konzert des Conservatoriums, von Bonaparte, seiner Familie, Cambaceres etc. w. Leo's wahrhaftig heiliges *Miserere* aufgeführt. *Dafs* aber, auch die ausübenden französischen Tonkünstler, von solcher ruhigen Grofse und einfachen Erhabenheit ganz abgekommen sind, zeigte diese nämliche Aufführung von neuem. Sie fiel bey weitem nicht so aus, wie man erwartet hatte, und selbst französische Journale bemerken: „unsre Tonkünstler sind noch nicht an diese Art Musik gewöhnt." — Haydns *Schöpfung* wird nun in allen nur einigermafsen bedeutenden Städten Englands, und immer wieder, und immer mit grofsem Beyfall gegeben. Man scheint sich an sie zu gewöhnen, wie an verschiedene der Händelschen Werke; und (setzt unser Korrespondent hinzu) wenn *wir* einmal in irgend einen Geschmack hineingerathen sind, und uns darin fest und bequem zurecht gesezt haben: dann weifs man ja, wie weit es damit gehet! — Die englischen Miscellen (28 St. 1800) erzählen, dafs nach dem Muster unsrer musik. Zeitung ein ähnliches musikalisches Journal in England monatlich herausgegeben werden solle. Hr. Busby wird als Unternehmer und Redakteur desselben dort genannt. Wir müssen aber dieser Nachricht, die wahrscheinlich ein kleiner Mifsgriff des Herausgebers jener Miscellen ist, widersprechen; indem wir das Unternehmen des Hrn. B. kennen, und wissen, dafs es nichts ist, als eine monatlich herauszugebende Sammlung neuer Kompositionen von verschiedenen Meistern — wie auch wir dergleichen unter dem Titel: *Journal de Musique etc.* mehrere haben. Es dürfte auch wohl in England noch nicht so weit gediehen seyn, dafs dort ein solches Institut die nothwendige Unterstützung finden und sich halten könnte.

Anekdote.

Ariost ging einst mit einem seiner Freunde auf den Strafsen von Ferrara. Auf einmal hörte er einen Töpfer, der Töpfe feil hatte, folgende Stanze von ihm singen, deren Ton er aber ganz verfehlte:

Ferma, Bajardo mio, deh! ferma il piede,
Che l'esser senza te troppo mi nuoce.

Ariost war oder stellte sich so böse darüber, dafs er dem Töpfer fünf bis sechs von seinen Töpfen zerschlug. Der Töpfer fing an, sich zu beklagen und sagte: „Was habe ich Euch denn gethan, dafs Ihr mir meine Töpfe zerschlaget?" — Was du mir gethan hast — erwiederte Ariost heftig; was du mir gethan hast, Unglücklicher? Ich habe dich noch lange nicht genug bestraft. Ich habe dir einige Töpfe zerschlagen, wovon das Stück kaum einen Sou werth ist und du hast mir durch deine verkehrte Dudeley eine meiner schönsten Stanzen verstümmelt.

Liedler und Spielleutlein, die ihr in eingebildeter Virtuosität unsre besten Kompositionen durch eure Schnörkeley, durch euren unsinnigen Vortrag und Hokuspokus entstellet: was zerschlagen wir euch, um euch zur Vernunft und zum Geschmack zu bringen? Der ehrliche Töpfer bat um Verzeihung, liefs sich vom Dichter die Stanze vordeklamiren, ahmte ihn nach Möglichkeit nach, und dankte für die Zurechtweisung; und ihr — ihr schreyet wohl wild auf uns ein, oder blickt vornehm auf uns nieder, wenn wir euch sagen, ihr seyd irre, so haben wir's gemacht, und so mufs es seyn? Oder wisset viele von euch mehr von der Tonkunst, als der Töpfer der Deklamation? —

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten December Nº. 12. 1800.

KORRESPONDENZ.

Briefe an einen Freund über die Musik in Berlin.

Dritter Brief. Vom 19ten November.

Gestern bin ich im hiesigen National-Theater gewesen. Man gab zulezt ein kurzes Monodrama, mit Namen: *Hero*, das der Musikdirektor Weber in Musik gesezt hat. Das Gedicht vom Hrn. Herklots, ist ohne Zweifel die beste Arbeit dieses Dichters und eigentlich eine Kantate, die auf dem Theater nicht ohne Würkung ist.

Eine dunkle, ahndungsvolle Ouverture aus *C mol* eröfnet das Stück. Der Styl dieser Ouverture ist in Glucks tragischer Manier: grofs, rührend und kräftig. Ich hatte vorher das Gedicht gelesen und fand, dafs die Ouverture zu grofs für das Stück war. (Ich sage: zu grofs, in Absicht der Qualität.) Gegen das Ende derselben, geht der Vorhang in die Höhe. Man sieht im Hintergrunde das offne Meer; auf der rechten Seite einen Leuchtthurm und zur linken, *Cytherens* Bildsäule, an deren Fufse die schöne Königstochter *Hero*, Cytherens Priesterinn, liegend, auf eine Sclavinn gestüzt, im Begriff ist, von einem schweren Traume zu erwachen: denn ein schwerer Traum mufs es seyn, und dieser ist der Gegenstand der Ouverture. Hier wird man also die Absicht derselben, fast zu spät, gewahr; doch ihre Tendenz dafür rechtfertigt sich nun auch vollkommen, und man weis mit eins, was *Hero* erwartet, fürchtet und ahndet.

Man ist anjezt so mistrauisch worden gegen die Komponisten, weil sie so oft geringe Begebenheiten mit grofsen Tönen ankundigen, und im Gegentheil bey wichtigen Dingen so wenig Urtheilskraft und Unterschied in den Graden der Leidenschaften beachten; ja was den Styl betrift, sogar kein Bedenken tragen, höchst ernsthafte, rührende und grofse Katastrophen durch Einmischung tändelnder, burlesker und muthwilliger Tiraden zu aviliren und was sie auf der Stelle zu erbauen meynen, auch auf der Stelle wieder einreissen. Dies ist ein Vorwurf, dessen sich wohl gar sonst tüchtige Meister schuldig gemacht haben, weil sie nur mit den Tönen zu spielen verstehn und nicht die Natur der Leidenschaften kennen, die sie darstellen wollen. Seit undenklichen Zeiten haben Philosophen und Leute von Geschmack dies an Werken musikalischer Meister getadelt; — doch wer nicht hörte, waren diese.

Bey unsrer Ouverture ist nun dieses nicht der Fall. Der Styl ist durchaus edel und gleich, und da einmal in jedem bedeutenden Stücke, wenigstens *ein* Traum seyn mufs: so ist diese nicht gemeine Art den Traum einzuführen und zu behandeln, dem Hrn. Weber sehr hoch anzurechnen.

Es giebt in unsern spekulativen Zeiten der Theorien so manche, besonders in den Künsten; bis zu einer Theorie der Ouverture hat man sich noch nicht versteigen, oder herablassen wollen, und doch würde sie gerade jezt nothwendig seyn, da nicht leicht ein Komponist von Bedeutung ist, der sich nicht zugleich am Drama versucht hätte. Bey dem gemefsnen Unterschied der verschiedenen Style in der Komposition, wonach unsere Vorfahren sich, fast zu genau, gerichtet haben, war die Ouvertüre nichts weiter, als, was sie heifst: Eröfnung; Anfang; was ein Baum im Vordergrunde einer Landschaft ist, und sie brauchte bey ihnen in gar keiner Verbindung mit der Handlung selbst zu stehn, wenn sie nur dem

Orte angemessen, und nicht in einem für das Lokale unpassenden Styl geschrieben war. Die Neuern haben die Ouverture mit in die nachfolgende Handlung gezogen und Gluck war der erste, der es mit Erfolg gethan hat. Nun ist aber die Frage: Soll es überall geschehen? Ist es überall gut?

Wenn der Dichter selbst die Ouverture mit in sein Drama gezogen und darauf gebaut hat, so kann der Komponist diesen Umstand mit vielem Glücke gebrauchen. In Glucks *Infigenie en Tauride* ist die Ouverture das Herrlichste was man denken kann, aber sie gehört auch so genau zum Stück, dafs sie ohne dasselbe ein ganz bedeutungsloses Gewirre ist, woran kein Mensch von Geschmack einen Genufs haben kann *). Wollte man statt dieser Ouverture eine andere gute Sinfonie substituiren, die nicht das Nämliche hervorbringt; so würde man ohne Zweifel finden, dafs dem Drama der Anfang fehle, weil solches *mit* der Ouverture anfängt: denn der Seesturm, den der Dichter hier so glücklich motivirt hat, *ist* die Ouverture und dem Komponisten blieb schlechterdings nichts übrig, als, zu malen was auf dem Theater vorgeht. Ein solcher Seesturm mit Donner und Blitz hat zugleich ein allgemein erkennbares Interesse, das sich auf Furcht und Schrecken gründet und wenn man in der Entfernung noch menschliche Wesen gewahr wird, die dadurch in Gefahr kommen: so kann die Theilnahme aufs Höchste steigen. Durch diesen glücklichen Erfolg aufgemuntert, hat man, in unsern Zeiten, dafür gehalten: die Ouverture müsse unumgänglich nothwendig ein Theil des Drama seyn, und daher sind dann die ungeheuren Schöpfungen mancher sonst genialischer Komponisten entstanden, die man in den meisten unsrer Opern antrift (ich wiederhole es, in den meisten, sonst würde ich kein Wort drüber verlieren) und die, zum Schaden des ganzen Drama, gar kein Ende nehmen wollen, weil sie weder gehorig motivirt, noch mit Verstand gearbeitet sind. Die übermafsig gespannten Prätensionen, womit ein Kunstwerk sich gleichsam von Vorn präsentirt, sind zu nichts geschickt, als solche Erwartungen zu erregen, die niemals befriedigt werden können. Es wäre daher weit besser, in den meisten Fällen, die Ouverture als ganz unabhängig vom Stücke zu halten, nach deren Endigung der Vorhang in die Höhe geht und die Handlung ihren Anfang nimmt, besonders wenn das Drama kalt anfangt und nach und nach das Interesse davon erst durch Handlung und Gegenhandlung etablirt werden soll. Oder der Komponist müfste seine Ouverture auf eine spätere Katastrophe bauen, wie es Reichardt in seiner Oper: *Andromeda*, sehr geschickt gethan hat; aber dabey müfste denn doch die gröfste Vorsicht gebraucht werden, sonst würde der Komponist dem Dichter im Voraus wegnehmen, womit dieser vielleicht sein Publikum überraschen wollte.

Ich fahre in meiner Relation fort: *Hero* beschäftigt sich nun, durch die ganze erste Arie mit ihrem Traume und der Inhalt des folgenden besteht in Aeusserungen sehnsuchtsvoller Erwartung des Geliebten, der täglich gegen die Nacht, über den Hellespont schwimmend, seine *Hero* besucht. Sie beschwört die Fluthen und Winde, ihrem Glücke nicht entgegen zu seyn: die Nacht schleicht langsam herbey; *Hero* läfst die Fackel des Leuchtthurms anzünden und unterhält sich indessen, in Gegenwart der Götter, mit der Geschichte ihrer Liebe. Dies alles ist vom Dichter und Komponisten recht glücklich behandelt. Mit eins schwellt sich aber das Meer; die Bewegung

*) Eine Anekdote scheint mir nothwendig hierher zu gehören. Man hatte dem König Friedrich II. so ungeheure Dinge von der Würkung der Gluck'schen Opern auf dem Pariser Theater erzählt, dafs er befahl gab, etwas davon aufzuführen. Was thaten die Herren? Sie gaben ihm die Ouverture und die Chöre aus der Oper *Ifigenie en Tauride* zu hören. Als die Ouverture zu Ende war, fragte der König nach dem Namen des Komponisten. Man sagte ihm er heifse Gluck. Der König verstand Klug und sagte: „Der Kerl müsse heifsen, Nicht klug! Ich habe diese Anekdote von einem noch lebenden Ohrenzeugen, und sie möge manchem begreiflich machen wie sehr überhaupt Anekdoten geeignet sind, von dem Charakter und Geschmack bedeutender Menschen zu zeugen, wenn sie ohne Diskretion beygebracht werden. d. Verf.

der Wellen nimmt sichtbar zu; ein fürchterliches Ungewitter mit Blitzen und Donnerschlägen erfüllt den Horizont; *Leanders* Tod scheint gewifs; alle Hoffnung verschwindet; *Hero* steigt auf den Abhang eines Felsen und stürzt von hier in die finstre Fluth.

Herr Weber hat dies alles gut wieder gegeben und der Dichter kann zufrieden seyn; ja dieser ist dem Komponisten noch etwas schuldig geblieben, das, wenn ich nicht sehr irre, in der Fabel steht: *Leanders* Tod kann nicht eher als gewifs angenommen werden, bis der Sturm den Leichnam an's Ufer geworfen. Nur wenn *Hero* diesen gesehn, und sich von der Gewifsheit ihres Unglücks überzeugt hat, darf sie ihm nacheilen; auch hätte die Betrachtung des geliebten Todten noch sehr interessant gemacht werden können. Der Vorsatz, mit dem *Hero* auf den Felsen steigt, um sich in's Meer zu stürzen, hat ohnehin etwas Plattes, das darnach aussieht, als wenn der Dichter ihrer hätte so bald als möglich los seyn wollen. Der Zufall hätte dabey weit besser wirken können. *Hero* steigt auf den Felsen, um vielleicht vom *Leander* etwas gewahr zu werden; von hier erblickt sie den Leichnam; sie sagt es; erschrikt; ein Blitz fährt auf sie herab — sie sinkt in's Meer!

Mad. Schick, die die *Hero* sang, hat sehr viel gethan. Ia, sie hätte weit weniger — noch immer genug gethan. Sie hatte ihre schwere Rolle mit eiserner Gewifsheit inne und hat sie mit so vieler Liebe und Treue wieder gegeben, dafs sie die Achtung und Verehrung jedes wahren Kenners hier verdient haben würde, wenn sie nicht schon längst im Besitz derselben wäre.

Das Orchester war brav, präcis und rein, welches hier sehr viel sagen will.

Den 24sten November gab der Privatmusikus, Herr Hillmer, ein Konzert im Saale der Stadt Paris, worin sich derselbe auf einem, von ihm selbst erfundenen Instrumente hören liefs. Dieses Instrument nennt Hr. Hillmer: *Polychord*; denn es hat nicht weniger als 10 Saiten und ist einer *Viola d' amore* vollkommen ähnlich, aufser dafs es alle tiefen Töne der Bratsche und alle hohen Töne der Violine zugleich hat und dabey von schönem, nicht sehr hellem, aber angenehmen und eigenem Ton ist.

Das Wichtigste, womit das Auditorium beschenkt wurde, war Herrn Hillmers Konzert auf seinem neu erfundenen Instrumente, (denn er hatte schon vorher eins auf der Bratsche gespielt) welches von ihm selbst recht hübsch komponirt war. Einige Kleinigkeiten von Schwierigkeit mifslangen ihm, und werden ihm öfter mifslingen, wenn er nicht das Instrument von dem unnützen, geschmacklosen Pallisadenwerk befreyt, wodurch es ein gothisches, wunderliches Ansehn hat und das zu weiter nichts dient, als, vermittelst eines Drucks mit dem Kinn, bey jedem Strich zwey Saiten um einen Ton tiefer und wieder höher machen zu können. Aufserdem verdient Herr H. für seine Erfindung sowohl als auch für sein nettes Spiel alle Aufmunterung, die er freylich durch sein dermaliges Konzert nicht gewonnen hat, weil das Auditorium wenig zahlreich war.

Auch sang eine Dilettantinn, Demoiselle Koch, eine Arie, etwas furchtsam, aber demungeachtet recht sehr artig. Ihre Stimme ist nicht zu verachten und an ihrem Vortrage läfst sich eine gute Schule wahrnehmen.

Den 27sten November gab Demoiselle Böheim, von der ich Ihnen schon geschrieben, ein Konzert, in der Stadt Paris, zu ihrem eignen Benefiz. Sie sang zwey Arien mit vielem und grofsentheils verdientem Beyfall. Ihr Vortrag war aus Righini's Schule und einige hübsche Veränderungen gelangen ihr sehr wohl. Eine neue Sinfonie aus *G dur* von Haydn mit Ianitscharen-Musik hat mir viel Vergnügen gemacht. Herr Marquart blies ein Horn-Konzert von Rosetti und das Adagio vortrefflich. Herr Bohrer, ein Violinist im Dienst der verwittweten Königin, und Herr Semler, Bratschist aus der Kapelle des Königs, spielten ein Doppelkonzert für die Violine und Bratsche sehr gut.

Digitized by Google

Vierter Brief. Vom 29sten November.

Gestern Abend um 5 Uhr gab der Abt Vogler sein zweytes Orgelkonzert in der hiesigen Marienkirche, deren Orgel er zuvor nach seinem neuen Simplifications-System umgeschaffen hatte. Er selbst nennt in einem herausgegebnen Bogen diese Umschaffung: eine Nachahmung des Orchestrion in Rücksicht auf Stärke, Würde, Mannigfaltigkeit, Feinheit, Deutlichkeit, Reinheit und Dauer. In einer Note darunter, steht aufserdem noch, was das Orchestrion ist: Eine vom Abt Vogler neu erfundene, auf eigne Kosten und wegen wiederholter Proben und mifslungener Versuche endlich mit dem Aufwand von 8000 Thalern erbaute Orgel, die jezt mit nur 1137 Pfeifen, aber 4 Manualen zu 63 Tasten, einem freyen Pedal zu 39 Tasten, und 48 Fufs-Ton, alle Instrumente täuschend nachahmt und ein ganzes Orchester vorstellt. Sie ist in Amsterdam und Stockholm gehört und von Stettin über Berlin nach Pirna zu Wasser gefuhrt worden.

Das nenne ich mir eine Orgel! denn so viel ich weis, haben wir hier keine von 48 Fufston, auch darf sich Berlin freylich mit seinen Orgeln nicht breit machen, obgleich es einige gute aufweisen kann, unter denen die in der Marienkirche, besonders was die Schönheit der Stimmen betrift, mit zu den besten gehört. Diese Orgel nun hat Vogler simplifizirt, d. h. von mehr als drittehalbtausend Pfeifen, die dies Instrument hatte, sind über tausend Stück herausgenommen worden, welche zu nichts dienten, als zu zischen und den Wind zu schwächen, und dagegen sind tiefere, zur *Trias harmonica* 16 und 32 Fufs geeignete Stimmen eingesezt worden. Das wäre nun, so viel ich davon verstehe, eine *wahre Verbesserung*, vorzüglich dann, wenn die schöne Marienorgel, durch Herrn Vogler 32 Fufs gewinnen sollte, welche sie vorher nicht besafs und also durch die Verstärkung der Tiefe und Ausstofsung der bis zum Ueberdrufs angebrachten Mixturwerke, unbedingt an Stärke und Klarheit zugenommen haben mufs. Dafür könnten die Berliner dem Abt Vogler immer etwas mehr als blos danken: allein die Kirchen sind hier gar zu arm, obgleich man doch nicht sagen kann, dafs es an Gebern fehle.

Es ist hier ein Fehler bey den Kirchen-Kassen, dafs es keine Orgelkassen giebt, die zwar von den Kirchengeldern procentweise unterhalten werden, aber von den Ersten unabhängig bleiben mufsten. Denn bey der Unordnung und Armuth der Orgeln, und der Kälte, womit die Kirchen jezt besucht werden, müssen die besten Orgeln nach und nach zerfallen, besonders wenn die wenigen, allernothwendigsten Reparaturen noch dazu an den mindest fordernden Orgelbauer gleichsam auf Gerathewohl überlassen werden. Denn dieser ist schon darum weniger Meister, je geringer er arbeiten mufs, um Brod zu haben. Aber man sollte bedenken, dafs die Instrumente darunter leiden, die ein wesentliches, sehr wesentliches Stück des Gottesdienstes sind. Und nun zum Konzerte selbst! Die Ankündigung der aufzufuhrenden Stücke war in Voglers bekannter Manier, und wie sie vielleicht, für manches Publikum, immer seyn müfste: eine gespannte Erwartung zu erregen und das mit Buchstaben zu erklären, wozu der Sinn noch nicht erweckt ist. Das Ganze war in zwey Theile getheilt. In dem ersten erschien

a) Ein Präludium und Fuge mit vollem Werk, wozu 3 Octavregister, 3 Quinten, 2 Terzen und 4 Rohrstimmen, überhaupt aber nur 498 Pfeiffen benuzt wurden — welches leztere ich auf guten Glauben zu nehmen bitte, weil's eine Kirchensache ist und ich die Pfeiffen nicht gezählt habe. Das Präludium habe ich versäumt; doch die Fuge war ein gutes Stück, wovon das Thema aus Viertelnoten und das Contrasubject aus Achtelnoten bestand. Das harmonische Gewebe, als der vorzügliche Theil jeder Fuge, hat mir wirklich gefallen; von der individuellen Behandlung des Thema's aber ist mir manches entronnen, weil der Theil des Publikums, unter welchem ich stand, sehr laut über ein anderes Thema sprach.

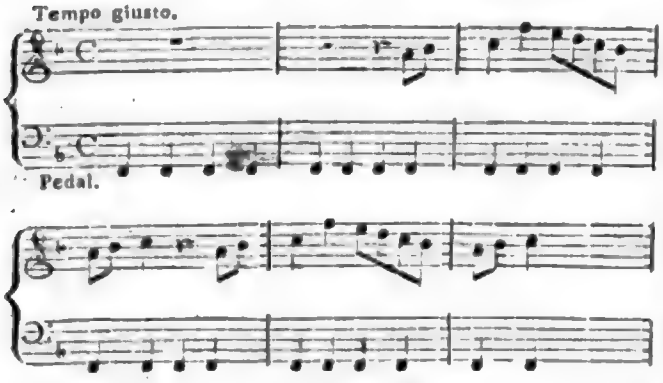
b) Terrassenlied der Afrikaner, wenn sie Kalk stampfen, um ihre Terrassen zu befestigen,

Digitized by Google

wo immer wechselsweis ein Chor ruht und singt, während dessen der andere stampft.

Wie werde ich's anfangen, mein Freund, Ihnen hiervon eine Beschreibung mit Worten zu machen? und wollen Sie mir auch glauben? — Nun, hab' ich doch auch es glauben müssen und — ein-für allemal, es ist eine Kirchensache. Hm! — Zwey Chöre Afrikaner! — Zwey Singchöre Afrikaner! — Und was für Afrikaner! — solcher, die Kalk stampfen! *sogno o son desto*! Was für ein Gegenstand! für die Kunst! für die Aesthetik! für die Orgel! für die Kirche! Was für Afrikaner! Dacht ich's doch, Sie würden mir mit Ihrem Unglauben in die Quere kommen!

Ich sage Ihnen aber: es sind Afrikanische Chöre! Beweisen Sie mir, dafs es keine sind; oder glauben Sie mir, oder lassen Sie mich wenigstens erst erzählen. Ich sage Ihnen also in vollem Ernst: Es war etwas sehr Hübsches, Angenehmes, Harmonisches, Melodisches, das ich recht gern zum zweytenmale hören möchte und kurz, um Ihnen einen anschaulichen Begriff davon zu geben, so denken Sie sich eine *Bourrée* wie ich Ihnen die Noten hier herstelle:



Diese *Bourrée*, wie ich sie Ihnen nun einmal genannt habe, ist also das afrikanische Terrassenlied und besteht aus zwey Theilen, deren jeder 8 oder 12 Takte haben mag und wo nun (wie ich mir's vorstelle) das Pedal, das Stampfen, und das Stampfen wieder den Bafs vorstellt und zu welchem Bafs die Herren Stampfer die obige *Bourrée* singen; *was* sie aber dazu singen, will ich nicht sagen, weil ich's nicht weifs: allein dafs die afrikanischen Terrassen-Makers sogar die europäisch-musikalische Nachahmung kennen, sollen Sie aus folgendem ersehen:

Dieses Lied hatte Vogler mit aller Pracht europäischer Kunst ausgeschmückt, und variirt, so dafs es ein hübsches nicht uninteressantes Stück gab, das, wenn es auch nicht in die Kirche gehört, doch auch nirgends so vollkommen ausgeführt werden kann, als auf der Orgel.

c) War ein Doppelkonzert von einer Flöte und einem Fagott, wo man deutlich 4 Manuale unterscheidet: d. i. für die Flote, den Fagott, das starke Orchester, die sachte Instrumentalbegleitung Allegro, Andante und Rondo.

Die Deutlichkeit habe ich vermifst; auch hat mir das ganze Konzert nicht gefallen wollen, wie ich denn auch nicht prätendire, dafs mir alles gefallen soll.

Zweyter Theil.

a) Das Mahomedanische Glaubensbekenntnifs: *Es giebt nur einen Gott, und Mahomed ist sein Prophet*, das bey den Begräbnissen zu zwey Chören vor und hinter der Leiche wechselsweise gesungen wird, ausgeführt in einem Adagio.

Diese Ankündigung ist hier wörtlich abgeschrieben. Jeder Zuhörer war in der gröfsten Erwartung von diesem Stücke, denn jeder hatte geglaubt, der Künstler habe es unternommen, den Begriff der Einigkeit Gottes und der wahrhaften Sendung seines Propheten darzustellen oder auszudrücken; allein es fand sich, dafs man nur das Erste verstanden und das Folgende gar nicht gelesen hatte. Kurz, das Eigentliche bestand in einem sehr hübschen Adagio, welches Aehnlichkeit mit einer feyerlichen Trauer-Musik von Blasinstrumenten hat, womit die Leichen verdienstvoller Europäer zu Grabe getragen werden.

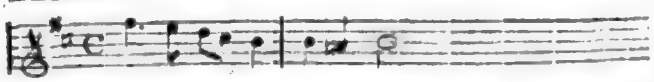
Digitized by Google

b) Die Spazierfahrt auf dem Rhein vom Donnerwetter unterbrochen.

Wollen Sie sich hierbey das ruhige Fortgleiten eines Lustschiffes und nebenher das Schlagen der Ruder, das Plätschern kleiner durchschnittner Wellen vorstellen, so haben Sie einen halben Begriff, denn das Beste besteht vornehmlich in der ausnehmend schönen Ausführung und der Vermischung der Orgelregister, worinn Vogler ein Meister genannt werden mufs; aber Ihre Verwunderung mufs auf's Höchste steigen, wenn sie den fernen Anzug und das endliche Eintreten des Donnerwetters hören werden. Es hat mich ganz erschüttert und ich habe niemals eine Nachahmung gehört, worinn so viel Wahrheit gewesen wäre.

c) Der Choral: *O Haupt voll Blut und Wunden*, mit einem *Basso continuo*, kontrapunktischer und kanonischer Ausführung.

Der Choral wurde zuerst rein vierstimmig, mit schöner Harmonie, in seiner ursprunglichen phrygischen Tonart vorgetragen, dann folgte die nämliche Melodie, wozu ein gehender Bafs nicht übel gesezt war, dann folgte noch ein Vers, der die kanonische Ausführung enthielt und zulezt spielte der Meister eine Fuge auf das bekannte Thema:



worinn die vorige Choralmelodie, als *Cantus firmus*, eingewebt war. Wenn ich diese Sachen in Noten vor mir hätte, wollte ich Ihnen ein Mehreres darüber schreiben, allein es ist unmöglich, alles mit einemmale zu behalten, um so mehr, da das Geräusch der Herausgehenden, die das Beste selten abwarten können, mir zulezt alle Aufmerksamkeit mitnahm.

Voglers Verdienst als Orgelspieler ist überall bekannt; als Harmonist wird er sich wahrscheinlich noch zeigen, wenn er seine Orgelsachen bekannt machen wird. Mögte er es aber damit halten wie er wollte: so würde er etwas sehr Verdienstliches thun, wenn er ein Werk: über seine Art die Orgel zu behandeln, herausgäbe, und diesem eine ausführliche Beschreibung der besten ihm bekannten Orgelwerke beyfügte: denn Adlungs Orgelbuch ist just hinreichend, so viel daraus zu lernen, als man schon weis.

Recension.

Untersuchungen über den Ursprung der Harmonie und ihre allmählige Ausbildung. Von F. H. v. Dalberg. m. K. Erfurt, bey Beyer und Maring. 1800. 8. (Pr. 12 Gr.)

Der Herr Verfasser, der sich schon durch mehrere Schriften um die Tonkunst verdient gemacht hat, liefert hier wieder viele interessante Bemerkungen, bey welchen ich nur in Ansehung der Voraussetzungen einiges, dem übrigen Werthe der Schrift unbeschadet, zu erinnern nöthig finde. In der Einleitung wird das Mitklingen gewisser consonirenden Töne einer Saite bey dem Grundtone derselben, welches auf deren Eintheilungen in aliquote Theile beruht, als der Grund aller Harmonie angesehen. Da aber viele klingende Körper sich nach ganz andern Schwingungsgesetzen richten, und entweder ganz andere Tonfolgen, oder auch bey gehörigem Verfahren jeden Ton ganz ohne Beymischung anderer geben, so kann ein solches Mitklingen wohl nicht mit Recht als Grund der Harmonie angesehen werden. Es möchte wohl der Natur gemäfser seyn, wenn man das Gefühl der mehrern oder mindern Einfachheit der Tonverhältnisse als den Grund der Harmonie ansieht, wodurch man aber in Rücksicht auf die praktische Anwendung eben dieselben Resultate erhält, wie durch die vorhererwähnte Vorstellungsart. Auch kann ich der S. VII. in der 2ten Note aus Hildegard von Hohenthal angeführten Aeufserung über den harmonischen Bau des menschlichen Ohres nicht beystimmen. Ueber diese Gegenstände behalte ich mir vor, ein mehreres in einem Aufsatze: über die wahre Ursache des Consonirens und Dissonirens, zu sagen. Was S. VI in der Note über den Charakter des 7ten Tones gesagt wird, scheint mir sehr richtig zu seyn. Gegen das Ende der Einleitung

Digitized by Google

wird die vor dem Tittelblatte befindliche Intervallentafel der natürlichen Tonleiter von 1 bis 64 erläutert, und nachher noch einiges über das Pythagorische Tonsystem gesagt, wovon der Herr Verfasser in der Folge eine kritische Darstellung zu liefern und dessen Einfluss auf spätere Systeme zu zeigen verspricht.

Die Abhandlung selbst ist eine in der Erfurter Akademie nützlicher Wissenschaften gehaltene Vorlesung. Die Musik ist Sprache der Leidenschaften, Gesang und Rhythmus bilden deren Perioden; ihr Alphabeth ist die Tonleiter. Sie ist oft Begleiterin anderer Künste, oft auch selbstständige Kunst. Die Tonleitern bey verschiedenen Völkern sind blosse Modificationen der ersten Naturscala. Die Vermuthung des Herrn Verf. S. 3, dass wahrscheinlich jeder klangfähige Körper eben so wie eine Saite alle höhern Töne, die mit der natürlichen Zahlenreihe übereinkommen, als so viele Aliquottheile in sich veseinige, und beym Anschlage ihres Grundtones miterrege, ist nicht in der Natur gegründet; so zeigt sich auch bey meinen Versuchen über die Schwingungen einer Scheibe nicht etwa, wie S. 4. in der Note bey *b*) gesagt wird, eine solche Folge von Tönen, sondern es sind hier nur solche Töne möglich, die mit den Quadraten gewisser Zahlen würklich oder beynahe übereinkommen, und gegen einander meistens in sehr unharmonischen Verhältnissen stehen, es läfst sich aber doch jeder von diesen Tönen bey gehörigem Verfahren ganz rein ohne Beymischung anderer darstellen. S. 4. Die mit der natürlichen Zahlenreihe übereinkommenden Töne, sind die eigentliche Tonleiter der Natur. (Richtig, aber wohl nicht deshalb, weil Saiten und einige wenige andere Arten von klingenden Körpern auch diese Tonreihe geben können, sondern vielmehr, weil sie die einfachste ist.) Die ältesten Gesänge aller Völker waren diatonisch. Man bemerkt bey den Fortschritten der Tonleiter und der Vervollkommnung der musikalischen Instrumente immer den progressiven Gang der Verhältnisse 1, $\frac{1}{2}$, $\frac{1}{4}$, $\frac{1}{8}$ u. s. w. Beyde entstanden gleich früh mit der Sprache. Bey den ältesten Volkern, den Egyptiern, den Griechen, Sinesen und Hindus waren die Erfinder der Schrift auch die Stifter des Gesanges, daher auch vielleicht die alte griechische Sage von der Liebe des Cadmus zur Harmonia. S. 8. fg. Etwas über die ältesten Instrumente und deren Gebrauch. S. 13. Merkwürdige Tonleiter des Olympus, die Plutarch erwähnt; sie stimmt sehr mit einer Altschottischen und Chinesischen Scala überein. S. 15. Uebersicht einiger alten Tonleitern. S. 16. der eigenthümliche Charakter der Volksmusik liegt in der Melodie, die Gesetze der Harmonie aber sind unveränderlich. S. 17. fg. frühere Kultur der Musik bey den Chinesen und Hindus, nachher bey den Griechen. Weitere Fortschritte durch Pythagoras. Von ihm wich Aristoxenus ab (dessen Name sehr verdruckt ist, so wie auch S. 20 *dryas* anstatt *trias*); Ptolemaeus ging mit gutem Erfolge den Mittelweg. Die Griechen sahen nur die Octave, Quinte und Quarte als consonirend an. S. 22. fg. Aeltere 4 saitige Leyer, und nachherige 7saitige des Orpheus. Die nachherige Vermehrung des Tonsystems war nicht sowohl eine Erfindung, sondern nur eine weitere Ausfüllung der Tetrachorde des ältesten Systems. S. 26. Die Terzen wurden von den Alten als Dissonanzen angesehen, welches auch nicht anders seyn konnte, weil sie bey ihnen die Verhältnisse 27:32 und 64:81 hatten. Die Quarte behandelten sie immer als Consonanz. S. 26. Streit über die Quarte im Mittelalter. S. 27. Erste Spuren des vielstimmigen Gesanges. In England ist er im 10ten Jahrhunderte durch den Bischof Dunstan eingeführt worden, und Abt Gerbert führt den Mönch Huebald, der auch im 10ten Jahrhunderte lebte, als den ersten Schriftsteller über die mehrstimmige Musik an. S. 28. fg. Eine Stelle über den Zustand der Musik im 5ten und 6ten Jahrh., aus Eichhorns Geschichte der Kultur des neuern Europa angeführt. In der Folge hielt man sich aufser den Lehrbüchern des Quadriviums an die von Gregor dem Grofsen, Beda, Alcuin geschriebenen Anweisungen zur Musik. Rom war der Sitz der besten Sangmeister. S. 30. fg. Verbesserungen des Gesangs durch Guido von Arezzo und Johann de Muris.

Digitized by Google

S. 33. Der vielstimmige Gesang entstand daher, dafs man auf gewisse Stellen der Lieder besonders am Ende zwey Stimmen, die sonst im Unisonus oder der Oktave giengen, andere harmonische Verhältnisse zusammen sang, welches man *discantare* oder *biscantare* nannte. S. 35. Beyspiele eines 2-stimmigen Kirchengesanges, aus Gerbert angeführt, in einer fortgehenden Reihe vollkommner Quarten und Quinten. S. 36. fg. Nachherige Verbesserungen in Deutschland durch Notker, Balbulus, Berno Abt zu Reichenau u. a. m. Guido von Arezzo ward nach Bremen berufen und verbesserte den dortigen Kirchengesang. S. 38. In mehreren Römischen Bullen ward das Discantare verboten. Noch am Ende des 14ten Jahrhunderts ward der vielstimmige Gesang von vielen für ein Verderbnifs des Gesanges gehalten. Auch die Musikschrift ward sehr langsam verbessert. Bey der Gelegenheit werden 2 Fragmente alter Notenschrift beygefügt, die sich in der Gerbertschen Sammlung nicht befinden. S. 39. fg. Die ersten Versuche des vielstimmigen Gesanges scheinen zwar die Musik mehr verdorben, als verbessert zu haben, sind aber doch als das erste Streben der Kunstler nach einem, ihnen noch verborgenen blos geahndeten Zwecke, merkwürdig. Man mufs auch die Hindernisse erwägen, mit denen sie zu kämpfen hatten. S. 42. Die Ueberreste der altgriechischen Musik wurden auf den Chorgesang angewendet. S. 43. Verbesserungen des Kirchengesanges durch Gregorius und Ambrosius. S. 45. Die Verwechselung der Tetrachorde mit der 7 tönigen Scale, welche man dem H. Gregor zuschreibt, war der erste Schritt zur Verbesserung der Harmonie. S. 46. Ihr mufste bald der Gebrauch des Fundamentalbasses folgen. Man sahe die Scale als den Grundbafs so vieler Dreyklänge an, als sie Töne hatte. Die Erfindung des Generalbasses wird gemeiniglich dem Ludwig Viadana zugeschrieben. Die Orgel trug vieles zum Gebrauche des mehrstimmigen Gesanges bey, nächst dieser das Klavier. In der Folge hat der Gebrauch der Dissonanzen vieles zu mehrerer Mannichfaltigkeit beygetragen, aber auch zu manchem Mifsbrauche Anlafs gegeben. S. 50. Zwey Stellen aus Reichardts Kunstmagazin werden angeführt, über die grofsen Wurkungen der in vollkommenen Dreyklängen, aber öfters in sehr kühnen Akkorden fortschreitenden Werke des Palestrina, wovon ein Beyspiel gegeben wird, und über das Heilig von C. P. E. Bach. Zulezt werden noch einige Bemerkungen über den Gebrauch und Mifsbrauch der Kunst beygefügt.

E. F. F. Chladni.

Kurze Nachrichten.

Wien. Unsere italienische Oper wird im kurzen, so gut, als auseinandergehen, aber bald durch ein neues Personale ersezt werden. Mad. Tomeoni, diemit Recht so sehr beliebte erste Sängerinn im muntern Fach, verheurathet sich an einen reichen jüdischen Kaufmann. Die Liebhaber des Theaters bedauern allerdings, dafs sie dadurch der Bühne entzogen wird. — Die furstl. Esterhazy'sche Kapelle ist vor kurzem mit neuen Subjekten vermehrt worden und nun wieder vollständig besezt. — Bey der am 15ten October gefeyerten Vermählung des Grafen Friefs, der immer sich als Freund und Beforderer des Besten der Tonkunst erwiesen hat, mit der Prinzessin von Hohenlohe-Schillingsfürst wurde eine italienische Kantate mit vielem Beyfall aufgeführt. Der Text war von dem Dichter Gamerra, die Musik von Paer. Die beyden Gräfinnen von Schönfeld und von Haugwitz, Schwestern des Bräutigams, sangen die beyden ersten Solostimmen, und zwar recht sehr brav; Paer sang die dritte. —

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. IV.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24ten December — №. 13. — 1800.

Abhandlung.

An das scheidende Jahrhundert.

Mit herabgesenktem Haupte stehe ich hier an deinem Sarkophage und sehe mit wehmuthsvollem Blicke dem schnellen Fluge deiner Vollendung zu; o du von Dichtern und Weltweisen so hoch gepriesenes Zeitalter, das du dir zum Hohne deiner mehr, als sechsthalbhundert Vorgänger den Ruhm des *philosophischen Jahrhunderts* erworben hast! Schnöder Undank würde es seyn, wenn ich bey deinem Abschiede ein stummer Zuschauer bleiben wollte, ohne nicht mit einem kleinen Zypressenzweige deinen Katafalk zu bekränzen und dir noch zum lezten Lebewohl, im Namen aller Meister und Gesellen, die zu dem Zunftvereine Apolls gehören, einigen Weihrauch zu streuen, da dir, vielleicht noch mit gröfserem Rechte, der Name des *musikalischen Jahrhunderts* könnte beygelegt werden. Zwar gehöre ich nicht so eigentlich zu der geweihten Ligue der Priester und Söhne des Apolls; ich wollte mir auch nie, trotz des kleinen Scherfchens von Kunsttalent, womit mich deine allmächtige Influenz schon in der Wiege begabt hat, diesen Vorzug usurpiren: indessen wird das hoffentlich dem innern Gehalte meines Panegyrikus nichts benehmen, da mich ohnehin, wie du weifst, mein ehrwürdiger Beruf berechtiget, in manchen Fällen einen gewissen innern Drang des Herzens als *vocationem divinam*, oder gar als eine geheime Inspiration anzusehen und bey manchen Gelegenheiten der Lobredner derer zu werden, die in deinen alles verschlingenden Wogen ihr Grab fanden, aber in dem Zeitraum ihrer irrdischen Wallfarth jenen nicht finden konnten.

Ich bedaure nur, dafs ich nicht die Beredsamkeit eines Demosthenes besitze, oder dafs ich nicht zu dem geheiligten Orden der Dichter gehöre, damit ich Fug und Recht hätte, zur würdigen Erhebung deiner Verdienste um den Beystand aller neun Musen supplicando einzukommen: denn wer kann wohl auf unser Lob so gerechten Anspruch machen, als du, grauer Mäcen der Tonkunst?

Dir allein gebührt der Ruhm, sie aus ihrem Nichts hervorgezogen zu haben; du hast sie mütterlich genährt und zur Reife des männlichen Alters gebracht; du hast ihr das alte, steife, matronenmäfsige Aussehen genommen, hast die finstern Runzeln von ihrer Stirne weggewischt und sie in das sanfte Gebilde einer jugendlichen Grazie überkleidet. Keinem deiner Vorgänger fiel es ein, sie einer so ausgezeichneten Protektion zu würdigen. Sie schufen nur Mahler und andere bildende Künstler und — welch ein Problem für den Philosophen! — schon hatten sich dieselben vor Jahrtausenden durch ihre Kunstwerke den Weg zum Tempel der Unsterblichkeit gebahnt, da hingegen die Tonkunst in dem Zustande ihrer Kindheit liegen bleiben mufste, bis die liebliche Morgenröthe deiner Regierungsepoche am Horizonte heraufstieg.

Ja, nur dir war es vorbehalten, diesen Schimpf an deinen Vorgängern zu rächen. Mögen sie sich nun immer damit brüsten, schon zur Zeit des babylonischen Thurmbaues ihre Apelles erzeugt zu haben: wie viel gröfser ist der Ruhm, den du dir durch die Erfindung erwarbst, sogar die unsichtbaren Töne zu mahlen und dadurch dem schönen Geschlechte das leichteste Mittel an die Hand zu geben, ihre Favoritliederchen entweder in ihre Shawls zu sticken oder sie als Zwickel in ihren Strümpfchen

Digitized by Google

herumzutragen! *) — Mögen deine Herren Antecessoren immer damit prunkiren, ihre *Zeuxise* und *Parrhasiuse* gebildet zu haben: du kannst ihnen dafür den grofsen Geiger *S.*.. entgegen stellen, welcher der Natur das Geheimnifs abgelockt hat, auf seinem Instrumente so natürlich zu *miauen*, dafs die Möpschen der Damen unter dem Tische hervorsprangen und auf den vermeintlich anwesenden Erbfeind mit Bellen einen raschen Angriff machen wollten.

Zwar wollen einige spitzfündige Köpfe solchen aufserordentlichen Kunstproben keinen sonderlichen Werth beylegen und sie sogar als eine Sache ansehen, die unter der Würde der Kunst wäre: allein ich bin ganz anderer Meinung, denn ich habe ja selbst manchmal Gelegenheit gehabt mich zu überzeugen, dafs man dadurch mehr Beyfall erhalten hat, als wenn mein Freund Malté das rührendste Adagio gespielt hätte. Mithin gereicht dir dieses zu eben so grofsem Ruhme, als das Daseyn jener Wundermänner, die durch ihre *Virtù* auf dem *Contrebasse*, auf *zwey Waldhörnern, Maultrommeln, verstimmten Geigen* u. dgl. halb Europa in Erstaunen gesezt haben.

Ja, als welche kleine Lichtlein erscheinen alle deine Vorgänger, wenn man sie mit dir in Vergleichung stellt! Wo hat man es je bey denselben erlebt, dafs die musikalische Mahlerey auf einen solchen Gipfel der Vollkommenheit war gebracht worden, dafs man sogar auf dem Notensystem das leibhafte Contrefait eines *Regenbogens* sehen konnte? **) Oder dafs man Nachts um zehn Uhr alle Hähne eines Dorfs durch ein Tongemählde in Allarm brachte, wie es mir einst begegnete, da ich bey offenen Fenstern aus den mahlerischen *Tageszeiten* des Herrn F.. auf meinem Fortépiano anfieng, die Henne glucksen und den Morgenhahn krähen zu lassen? — Wenn und wo kam man je zu Olimszeiten auf den feinen Gedanken, Klavierstücke zu vier Händen zu verfertigen und dadurch nicht nur die Alabasterhand einer jungen reizenden Schöne mit dem Gefühlorgan eines feurigen Stuzers; sondern auch kraft des Approximationssystems sogar das Pedal in eine eben so galante Nachbarschaft zu bringen, wobey jeder Rigorist und Sittenprediger die Hand auf den Mund legen mufs? — Wenn ist je der Geschmack in der Tonkunst so sublimirt worden, dafs die steife, altväterische Fuge das Feld beynahe gänzlich räumen und sich begnügen lassen mufste, kaum noch dem Namen nach gekannt zu seyn? — Wo hatte man vor deiner glänzenden Epoche je ein Beyspiel, dafs man auch ohne Salbung des Genius der Harmonie, blos durch den Zauberschlüssel der Algeber, ein Tonsetzer werden könne ***)? — Wenn hat man es je erlebt, dafs deutsche Prinzessinnen sich mit der musikalischen Komposition beschäftigten, und eine gröfsere Ehre darin suchten, Choralgesänge und Opern zu schreiben, als ihre Erholungsstunden am L'hombretische zuzubringen? Welchen Ruhm erwarbst du dir, dafs du in den lezten Zeiten deiner sublunarischen Regierung die Methode, durch die Hand eines Bolognesischen Wundarztes eine Sopranstimme auf die *genitalia* zu inoculiren, die du vermuthlich aus Respekt gegen deine Herrn Vorfahren noch eine Zeitlang geduldet hast, mit dem Strome der Aufklärung und der Revolution hast dahin reissen lassen und die jenseitigen Bewohner der Alpen endlich belehrt hast, dafs es klüger sey, um des irrdischen Himmelreichs willen, unverstümmelt zu bleiben, als sich disseits schon durch eine solche Operation zum Seraph des wahren Himmelreichs schnitzeln zu lassen! — Noch mehr: wenn ist je die musikalische Welt an Kunstprodukten gesegneter gewesen, als unter dir, der du anfingst, die Gabe zur Komposition auch Fürsten und Kammerherrn, Priestern und Laien, Gastgebern und Dorfschulmeistern, Knaben und Mädchen, und allen Fakultäten, Ständen und Zunftgenossen aus allerley Volk und Sprache mitzutheilen, dadurch du das wahre goldene

*) S. Wieglebs *natürliche Magie*. III B. S. 182. d. Verf.

) Telemann. *) Euler. d. Verf.

Digitized by Google

Zeitalter des Saturns uns vom Olymp herniedergebracht hast, gleich als ob du uns für die Lethargie aller deiner Vorfahren auf einmal schadlos halten und auf Menschen und Thiere das ganze Füllhorn deines Segens in einem Strome hättest ausgiefsen wollen. Sogar die fabelhaften Wunder eines Arion und Orpheus wufstest du in das Reich wirklicher Erscheinungen zu versetzen, und wenn es gleich weder Delphine, noch Löwen und Tiger sind, die auf unsern Gesang und unser Saitenspiel herbeykommen: so können wir doch durch dasselbe alle Spinnen herbeylocken und den Begattungstrieb des Elephanten durch unsere Konzerte rege machen. Allen deinen Vorgängern beliebte es, über die graue Vorzeit der Patriarchen einen so dichten Schleier zu ziehen, dafs es noch heut zu Tage hypothetisch ist, ob das Sela in den Nationalliedern der Ebräer eben so viel, als unser *Da capo* sey, oder ob es eine andere Bedeutung habe: aber siehe, du erwecktest den grofsen Antiquar L.. aus dessen eigener Kehle ich es gehört habe, wie die Juden im Tempel Salomo's einst gesungen haben, wie solches auch in seinem Büchlein: *über die Theorie der biblischen Versknnst*, mit mehrerem zu lesen ist.

Zwar ermangeltest du nicht, o grofser Schutzpatron der Tonkunst! uns auch zuweilen deine schalkhafte Launen fühlen zu lassen. Du schlossest uns alle Schätze harmonischer Weisheit auf, segnetest unser liebes Vaterland von Jahr zu Jahr und von Messe zu Messe mit allen erdenklichen Gattungen musikalischen Klingklangs und warst boshaft genug, Theoretiker und Praktiker, Dilettanten und professionirte Melotheten in der peinlichen Ungewifsheit zu lassen, was man aus jenem Sphinx der *Quarte* machen und ob man ihr das Bürgerrecht unter den *Consonanzen* oder *Dissonanzen* anweisen müsse; und unter diesen Skepticism mufste sich sogar die Berliner Schule beugen, bis endlich dieses räthselhafte Intervall unter das Zergliederungsmesser des ehemaligen Manheimer Tonlehrers fiel. Ja, was noch seltsamer scheint, es beliebte dir, uns in das Innerste Heiligthum der Harmonie zu führen und uns nicht einmal so viel Licht aufzustecken, dafs man wufste, ob dieser Tempel einer *Kunst* oder einer *Wissenschaft* geheiligt seyn sollte. Nicht besser machtest du es mit dem Costume der griechischen Tonarten. Glaubten doch wir arme Wichte, sie noch so gut zu kennen, als der Kapellmeister des Königs Cekrops und jezt erst, da schon alle unsere Choralbücher von phrygischen, dorischen, jonischen und andern griechischen Tonarten vollgepfropft sind, soll uns Vogler belehren, dafs wir ganz neben das Ziel geschossen hatten. — Auch streutest du den Saamen der Zwietracht unter unsern gelehrten Theoretikern aus und erregtest hitzige Federkriege, die bis auf diese Stunde Sekten und Zwiespalt und in den Regeln der Kunst des reinen Satzes eine würkliche Antinomie verursachten und zweyerley Gattungen von **anern auf unserm deutschen Parnasse hervorbrachten. Gewifs etwas unerhörtes! Und welche empfindliche Wunde schlugest du der Kunst durch die famöse Revolution in Frankreich! Wie manchen ihrer Jünger brachtest du unter das grofse Messer der Republik und wie ruhig hörtest du zu, da man anfing, frivole Volkslieder an denjenigen Orten zu singen, wo vorher nur *Salve regina* u. dgl. ertönten. Aber vielleicht sollte das nur eine kleine Rache für die Sottise seyn, die dir daselbst widerfuhr, da die Herrn mit der dreyfarbigen Kokarde dich schon vor neun Jahren in Gnaden entlassen und, wie man zu sagen pflegt, gleichsam nur hinter der Thüre von dir Abschied genommen haben.

Aber weiter im Texte! Du machtest Miene, neue *Guidone* unter uns aufzustellen, drohtest unsern lieben Notencharakteren mit einer totalen Revolution und suchtest das verjährte Ansehen unserer Generalbafsbezifferung vom Throne zu stürzen. Auch das liebe einfache Lied hast du beynahe ganz aus seinem Gleise hinausgeschoben und dieses Kind der Natur unter Blumen künstlicher und erkünstelter Harmonien so sehr versteckt, dafs es einen kaum mehr anlächeln kann. — Was jenes berüchtigte Attentat betrifft, uns nicht nur ein metaphysisches Tonsystem an den Hals zu werfen, uns zuzumuthen, dafs wir die Tongröfsen subjectivisch und objecti-

Digitized by Google

visch bestimmmen und nach negativen und positiven Harmonien komponiren sollen und uns immer von pur tonheitlicher Stimmenordnung und andern scholastischen Subtilitäten die Ohren voll zu peroriren; sondern sogar unsere alte und neuere Theorien in den Feuertiegel der Kantschen Philosophie zu werfen: — darüber will ich ein Auge zudrücken und dies seltene Beginnen lieber dem Einflusse des Mondes, als dem Einflusse deines Genius zuschreiben. Himmel! was würde da herauskommen, wenn ich z. B. die berühmten Werke des Herrn X und Y nach den Grundsätzen der transcendentalen Aesthetik beurtheilen, die Kriterien derselben nach ihrer Qualität, Quantität, Relation und Modalität entwickeln und zeigen wollte, dafs Prädicament und Prädicabilie sich darin zu einander verhalten, wie ein leerer Magen zur Tendenz nach Autorschaft? —

Jedoch wer wird von solchen unbedeutenden Kleinigkeiten sprechen wollen? Fühltest du ja selbst das Ungereimte deiner wunderlichen Launen, lenktest bald wieder ein und liefsest uns im Gegentheile in deinen hundertjährigen Annalen so viele edlere Denkmale deiner Gunstbezeugungen zurück, dafs du deinen Nachfolgern beynahe nichts mehr übrig liefsest und alle künftige Generationen dich als den Schöpfer und Vollender des Grofsen, Schönen und Erhabenen im Fache der Tonkunst betrachten werden.

In welchem unvollkommnen Zustande trafst du die Mechanik der Instrumente an, als du den ersten Schritt aus dem Nichts in die Würklichkeit thatest! Wie arm war damals das Klavichord an Umfang seiner Tone — wie schwach in seiner Wirkung — wie mangelhaft in seiner Struktur! Aber siehe, nun schufest du einen Silbermann, Friderici, Spat und Schmal, einen Stein, Walter u. a. m., und durch diese das herzerhebende Fortepiano in einer Vollkommenheit, die der freyern Phantasie des Tonsetzers ebensowohl, als einer höhern Entwicklung der Kunstfertigkeit freundschaftlich die Hand bot: Grinser, Hoe und Tromliz brachten unter deinem milden Einflusse dasjenige feine Ebenmaas in die sanfte Flöte, Oboe und andere Blasinstrumente, wodurch sie so viel an Schärfe, Reinigkeit und Ausdehnung der Töne gewann: den Britten lehrtest du die Vervollkommnung des prachtvollen Horns, die Harfe empfing aus deiner wohlthätigen Hand das Pedal, die majestätische Orgel den Schweller und andere mechanische Vorzüge, und so bahntest du allenthalben den Weg, die feinsten Nüancen der Instrumentalmusik zu penetriren, die reizvollsten Würkungen in allen ihren Combinationen kennen zu lernen, ihrer Erlernung ein anziehenderes Interesse zu geben, sie zu erleichtern und sich nach und nach auf die höchste Stufe der Virtù empor zu schwingen, deren unsere Organisation nur immer fähig ist und deren Möglichkeit vielleicht ganz aufser dem Ideenkreise aller derer lag, die unter deinen Vorfahren ihr Wesen mit Pfeifen und allerley Saitenspiel trieben.

Du gabst uns einen Händel und Gluck, einen Graun und Hasse, und gründetest durch sie die Achtung vor dem Genius der Deutschen an den Ufern der Themse, der Tiber und der Seine; dir verdanken wir einen Quanz, Emanuel Bach und Mozart den Vater, denen die Ehre vorbehalten war, die ersten Urheber einer geläuterten Methodologie in der ausübenden Tonkunst zu werden. Du flöfstest deinen Zeitgenossen nicht allein Liebe zu derselben; sondern auch wirkliche Gefühle der Ehrerbietung gegen das Kunsttalent ein und wenn man zu den Zeiten deiner Vorgänger demselben kaum soviel Ehre erwies, als einem Virtuosen von der Nadel: so bahntest du dagegen dem Sohne des Apolls den Weg in das Kabinet der Könige, erhobst einen Farinelli zur Würde eines königlichen Staatsraths und Albions Mausoleum mufste den Aschenkrug eines Händels aufnehmen.

Mit welchem hohen, verächtlichen und gleichgültigen Air sahen deine Vorfahren auf unser Theaterwesen herab! Hier gieng Melpomene auf Stelzen; dort steckte man Thalia in die bunte Jacke des Hanswurts und Erato mufste zufrieden seyn, wenn sie in einem Ballette von Bären und Affen paradieren konnte. Nur deiner thatenreichen Epoche war es vorbehalten, auch hierin eine neue

Digitized by Google

Schöpfung hervorzubringen, das deutsche Schauspiel von allen Schlacken eines verdorbenen Geschmacks zu reinigen und im lyrischen Drama Italien den Lorber aus der Hand zu winden. Durch Standfus, Hiller, Neefe und Benda brachest du ihm die Bahn und was du durch die Meisterhände dieser Männer unvollendet liefsest, das vollendetest du durch Mozart, Naumann, Reichardt, Winter, Kunzen u. a. Auch Haydn, dieser Liebling der Grazien, ist dein Zeitgenosse und alle Freunde der Kunst vom Aufgang bis zum Niedergang werden, wenn auch die Feyerstunde für das folgende Jahrhundert schlagen wird, die Erinnerung deines Daseyns noch lange in seinen Werken segnen.

Vielleicht ahndetest du den Werth dieses seltenen Mannes, noch ehe er um den Lorbeerkranz wetteifern konnte, der nun seine Silberlocken schmückt: denn gleich einer zärtlichen Mutter, die für eine sichere Dauer des Glücks ihrer Kinder schon im voraus zu sorgen pflegt, warst auch du darauf bedacht, die geistvollen Früchte der Muse dieses grofsen Zöglings der Kunst und der Natur und mit ihm die Werke anderer braven Tonsetzer vor dem Untergange künftiger Zeitalter zu schützen und sie der Nachwelt zu überliefern. Du brachtest daher die schöne Erfindung der sächsischen Notentypen unter Vater Breitkopf zu Stande — eine Erfindung, die wie ein elektrischer Funke sowohl auf Schriftsteller, als auf spekulirende Verleger würkte.

Zwar will man hier und da darüber klagen, dafs diese typographische Erfindung auch zu vielem Mifsbrauche Anlafs gegeben habe, dafs manche aus dieser heiligen Werkstätte der Unsterblichkeit gleichsam ein Findelhaus gemacht und jede Zwerggeburt ihres Geistes, die aus einem *stupro violento* mit der Göttin Polyhymnia entstanden ist, daselbst ausgesezt hätten; dafs des Schlechten und Mittelmäfsigen in Vocal- und Instrumentalsachen immer mehr werde; dafs dadurch der Freund und Liebhaber der Musik um manches blanke Thälerchen geprellt und der infernalischen Versuchung zur Sünde des Plagiats und des — Nachdrucks Mittel und Weg gebahnt werde.

Ferne sey es von mir, mich auf eine so delikate Untersuchung über die Recht- oder Unrechtmäfsigkeit solcher Jeremiaden einzulassen oder sie gar zu commentiren. Ich müfste nur darüber mit meinem Gewissen oder mit der Pastoralklugheit zerfallen. Es sey dem also, wie ihm wolle, so bleibt doch gewifs, man würde an dir, o goldnes Zeitalter! höchst undankbar handeln, wenn man die Schuld davon dir beymessen wollte: denn du trafest schon in Zeiten die nöthige Vorkehrung, um jedem Schriftstellerunfug wohlthätige Schranken zu setzen, den Idioten von jeder Unternehmung zurückzuschrecken, die aufser der Sphäre seiner Geisteskräfte liegt, und dem genialischen Wildfang Zaum und Gebifs in den Mund zu legen; und auch hierin thatest du, was keinem deiner Vorfahren in den Sinn kam. Du gabst uns die *musikalische Kritik*: führtest durch sie nicht allein die Kunst des reinen Satzes, sondern auch die Wissenschaft des Schönen auf ihre wahre Prinzipien zurück und schufest durch sie nach und nach unsere musikalische Grammatik und Rhetorik. Zum Schrecken aller Empiriker errichtetest du von Zeit zu Zeit derselben einen furchtbaren Thron, zuerst durch Matheson, Marpurg und Consorten, dann durch Hiller, Forkel, Cramer und Esthruth: du begünstigtest weiland ihr Tribunal zu Speier, und jezt, kurz vor deinem Hinscheiden, das an der Pleifse, und man kann es keinesweges in Abrede seyn, dafs die Herrn Kunstrichter aller dieser Institute, keine Mühe sparten, ihrem Berufe treu zu wirthsachften und Spreu vom Waizen zu sondern. Wollen aber die Herren Autoren weder Zucht noch Lehre annehmen und bleiben sie bey den Geiselhieben der Kritik so unempfindlich, wie der berühmte Held von Mancha, wenn er mit seinem Sancho aus einer unglücklichen Fehde zurückkam: siehe, so kann man dir hierüber dennoch keinen gerechten Vorwurf machen. Berechtiget ja doch die Menschenkinder dein eigener herrschender Genius, allen Fesseln, sie mögen Namen haben, wie sie wollen, Hohn zu sprechen. Und was sind alle Kirnbergersche und Voglersche Theorien, mit welchen die Herrn Kritiker der

Digitized by Google

Schriftstellerwelt täglich in den Ohren liegen, was sind sie anders, als Fesseln für den Geist, die ihn am freyen, kraftvollen Emporschwunge seiner Phantasie und an der gigantischen Explosion seiner hohen Begeisterung nur zu verhindern pflegen?

Doch wie bin ich im Stande, die ganze glänzende Periode deines Daseyns auf so wenigen Blättern zu umfassen und alles das zu erschöpfen, was du während derselben zu Nutz und Frommen der Tonkunst gethan hast? Hast du ja selbst schon deinen Thaten das schönste und bleibendste Monument errichtet, um nicht so ruhmlos von dannen zu ziehen, wie deine Vorfahren, unfruchtbaren Andenkens, gethan haben. Du schufest dir in Burney bereits einen dir würdigen Biographen und vielleicht wird Forkel noch mehr von deinen Verdiensten sprechen, wenn seine Annalen der Kunst zu ihrer vollen Reife werden gediehen seyn, zu deren schriftstellerischen Unternehmung ihn dein schöpferischer Genius angefeuert hat.

Ziehe also hin, alter Graukopf! ziehe hin im Frieden! Lange noch wird man dein gedenken und beym süfsen Klange der *Harmonika* noch spät dein Andenken segnen.

Christmann.

Korrespondenz.

Briefe über Musik und Musiker in Paris.

A. d. Französischen.

(Fortsetzung a. d. 3ten St. d. 3ten Jahrg.)

Vierter Brief. Paris, Ende des Octobers.

— Die Direktion der komischen Oper gab am 1ten September ein Konzert, um den Liebhabern zwey italienische Virtuosen, die ehemals Sänger des Mayländischen Theaters gewesen waren, zu hören zu geben. Die Neugier des gesammten musikalischen Publikums ist wohl kaum jemals so gespannt gewesen, als den Tag, wo die ultramontanischen Sänger im Konzert auftreten sollten. Der erste, Signor Bianchi, gefiel ziemlich in einer Scene aus der Oper: *il Trionfo di Clelia*, von Nasolini komponirt. Seine Tenorstimme fand man angenehm; man gestand ihm einige Anmuth des Vortrags und jene Gewandheit zu, die sich durch Uebung bildet, wenn man Anlage hat. Der zweyte Sänger, Signor Damiani, hat eine schwache, doch recht angenehme Stimme. Er intonirte aber einigemal unrein; und dadurch schien er sich das Mifsfallen eines Theils des Publikums auf einige Minuten zuzuziehen — ein Mifsfallen, das auch sogleich laut wurde. Die schnelle Reizbarkeit war desto natürlicher, da das Publikum auf das interessante Vergnügen gerechnet hatte, Vergleichungen zwischen den beyden Italienern und seinem Liebling, dem Sänger Garat, anstellen zu können. Um mit diesem anständig verglichen werden zu können — bis dahin brachten es die Italiener heute in der That nicht.

Vielleicht ist es Ihnen und Ihren Lesern nicht ganz unangenehm, über diesen liebenswürdigen Sänger hier einiges zu lesen; und zwar einiges Wahre, nachdem man, wie wir erfahren, in verschiedenen deutschen Journalen halb- oder gar nicht Wahres genug über ihn gesagt hat.

Schon das allgemeine Urtheil macht Garat zu einem vollendeten Sänger; und so wie sich das allgemeine Urtheil *auf die Dauer* überhaupt nicht leicht irret, so irret es auch hier nicht. Garats Stimme hat einen seltenen Umfang. Er kann, selbst in Passagen, ziemlich drey Oktaven durchlaufen. Diesem schönen Geschenk der Natur hat er nun alle Reize der Kunst angebildet: eine zarte Biegsamkeit, erfreuliche Fertigkeit, und den sanftesten, weichsten, einschmeichelndsten Ton, den man nur hören kann; mit der gröfsten Reinheit und Sicherheit geht er unmittelbar aus den tiefsten in die höchsten Töne seiner Stimme über — oder mittelbar, wo er die weiten Intervalle mit einer Deutlichkeit und Gelenkigkeit durchläuft, welche nur die Frucht der hartnäckigsten Uebung und einer so auffallenden Anstrengung seyn kann, als gewifs nur wenige Muth (und Lust) haben, auszuhalten.

Digitized by Google

Nur dann, wenn der Sänger (der Virtuos überhaupt,) es in der Handhabung des Materiellen bis dahin gebracht hat, und nun die *Kunst selbst studiert*, ist er im Stande alles zu leisten, was in den Gränzen menschlicher Fähigkeit und seiner Kunst liegt. *Dann* gewährt es auch einen wahren, reinen Genufs, wenn der Künstler grofse Schwierigkeiten unternimmt und ausführt; denn alsdann bringt er sie nicht unzweckmäfsig an und führt sie so aus, dafs sie ihm keine Anstrengung zu kosten scheinen: da im Gegentheil der blos im Mechanischen seiner Kunst geschickte Virtuos durch übel angebrachte so genannte Virtuositäten dem Kenner widerlich wird, und der weniger Geübte, durch die bemerkbare Anstrengung und Selbstqual auch den Zuhörer quält und ängstiget, der daran keine andere Freude haben kann, als wenn das Exercitium nur endlich ohne Unglück zu Ende ist.

Jeder Virtuos hat gewöhnlich ein Lieblingsfach, in welchem er sich am meisten gefällt — sey es nun, dafs ihm Kompositionen dieses Fachs leichter vorzutragen werden, oder dafs er glaubt sie am besten vorzutragen im Stande zu seyn. Garat singt mit gleicher Vollkommenheit das Recitativ, die Bravourarie, und das Cantabile; französisch und italienisch spricht er mit gleicher Richtigkeit aus. So ist es auch mit dem verschiedensten Styl, in welchem die Sätze, welche er singt, geschrieben seyn mögen. Ganz Paris erinnert sich, wie er, so ganz dem Geist der verschiedensten Kompositionen angemessen — z. B. jene schöne italienische Scene von Cimarosa: *il sacrifizio d'Abraham*; hernach die erhabne Darstellung Glucks im *Orpheus: Objet de mon amour* —; und endlich ein frohliches Rondo des göttlichen *) Mozart sang. Dadurch ist er auch im Stande, sich immer neu zu erhalten, und so oft er im Konzert auftritt, den Ruhm zu behaupten, heute habe man ihn wieder von einer neuen Seite kennen gelernt, er habe seit seinem lezten Auftreten neue Fortschritte gemacht u. dgl.

Garat ist mit der Gabe des Gesangs gebohren, und es hat seine Richtigkeit, dafs er die Ausbildung seiner Stimme nur sich selbst verdankt. Noch sehr jung, und ohne je einen Lehrer gehabt zu haben, merkte er sich die schwersten Arien und sang sie aus dem Gedächtnifs; und zwar so, dafs er oft die geschmackvollsten Verzierungen frey hinzufügte und sie mit bewundernswürdiger Richtigkeit und Genauigkeit ausführte. Mehrere Jahre sang er so aus dem Gedächtnifs, weshalb man ihm den Namen, der hübsche Papagey gab. Sacchini hörte ihn, erstaunte, gab ihm nun die eigentliche musikalische hohe Schule, und Garat machte jezt auch hier die schnellsten Fortschritte. Wenn der unvergefsliche Komponist der Oper: *Oedipus* irgend ein Stück fertig hatte, liefs er es allezeit von Garat versuchen. Lehrer und Schüler waren von der eben so unwidersprechlichen, als gemeiniglich vernachläfsigten Wahrheit, dafs nie ein Sänger oder Virtuos wahrhaftig grofs, und im edlern Sinne des Worts *Künstler* werden könne, ohne Kenntnifs der Komposition — überzeugt; und Sachini bildete seinen Sänger auch zum Komponisten. In kurzem erhielten wir nun von ihm jene allerliebsten Romanzen, die noch jezt ein Hauptvergnügen musikliebender Gesellschaften ausmachen. Garat versuchte sich nachher in schwierigern Gattungen; und man man hat in den Konzerten mit dem lautesten Beyfall mehrere französische und italienische Scenen von seiner Komposition aufgenommen. Sie haben bey aller Richtigkeit, vornehmlich schöne Melodie. Wir legen Eins seiner italienischen Rondo's bey, um Sie und Ihre Leser selbst urtheilen zu lassen **).

*) Das ist Garats steter Ausdruck, wenn er von Mozart spricht. Er versichert selbst, dafs, wenn er Kompositionen dieses Meisters gesungen habe, er einige Tage nicht im Stande sey, andere vorzutragen. d. Verf.

**) Wir geben es als musikalische Beylage No. 2. im Klavierauszuge, vornehmlich seiner angenehmen Melodie wegen, der man es mit Vergnügen wohl ahmerken kann, dafs sie von einem Sänger erfunden ist. d. Redakt.

Digitized by Google

Der übrige Theil des Konzerts, von welchem wir oben sprachen, enthielt nichts besonders Merkwürdige. Man führte mit gröfster Genauigkeit eine sehr schöne Sinfonie von Haydn, (aus *C dur*) und die Jagd von Méhül, bekannt unter dem Namen: *Ouverture du jeune Henry*, aus; auch spielte noch ein Zögling Rode's ein Violinkonzert von seines Lehrers Komposition. Dieser junge Mensch, mit Namen Lafond, ist erst 15 Jahr alt, und gehet rasch vorwärts auf dem Wege, worauf er ein Nebenbuhler Viotti's werden kann. Sein vortreffliches Spiel erhielt den lautesten Beyfall des Publikums.

Unter den Neuigkeiten, die seit unserm lezten Briefe auf die hiesigen Theater gebracht worden sind, ist nichts, das wir für werth hielten, ausführlich zu schildern. Wir möchten Ihre Leser gern nur mit Stücken von wahrem Gehalt, die bedeutendes Glück gemacht haben, unterhalten. Allenfalls können wir hierher doch noch die neue Oper: *der Kalif von Bagdad*, rechnen. Sie wurde auf dem Theater der *Opera comique* gegeben. Die Musik ist von einem noch sehr jungen Künstler mit Namen Boiël-dieu, der schon durch andere ähnliche Arbeiten, die auf demselben Theater gegeben worden sind, bekannt ist; z. B. durch *Benjowsky oder die Verbannten nach Siberien* *), durch *Zoraine und Zulnare* u. s. w. Diese neue Oper in einem Akte, zeigt, so wie die vorhergegangenen, dafs der Komponist in dem Irrthum vieler junger Künstler steckt, die Reminiscenzen ihres Gedächtnisses für eigne neue Erfindungen zu halten. Doch hat der *Kalif von Bagdad* allerdings auch einige eigene, recht angenehme und gefällige Sätze, die von der lieblichen Stimme der Dem. Philis mit aller Grazie und zartem Gefühl vorgetragen wurden. Die Ouverture wurde sehr applaudiert; sie ist fröhlich und hat übrigens ganz den Charakter einer türkischen Musik.

Sie wundern sich vielleicht, dafs wir Ihnen noch gar nichts über neue Werke für Instrumentalmusik gesagt haben: aber seit mehrern Jahren hat Frankreich keine Komponisten für diese Gattung — Herrn Pleyel ausgenommen, der aber wenig schreibt, seit er seine Musikhandlung errichtet hat. Alle Werke, deren sich gebildete Liebhaber der Instrumentalmusik erfreuen können und wirklich erfreuen, kommen aus Deutschland zu uns. Die Sinfonien, Quartetten, und Quintetten von J. Haydn und Mozart, auch Wranitzky, sind die allgemein beliebten. Die Werke, der Erstern vornehm ich, altern nicht; man kann daher nicht ablassen, sie aufzuführen. Die Liebe zum Neuen und die Menge der Theater in unsrer Hauptstadt haben die Komponisten, welche vordem für Instrumentalmusik arbeiteten, von ihrem Wege abgeleitet. So hat Hr. Kreutzer seit einigen Jahren sich ganz dem dramatischen Fache gewidmet. Seine vortrefflichen Quartetten und Violinkonzerte machen, dafs man darüber klagen möchte. Es ist wahr, *Paul und Virginie* und *Lodoiska* haben uns Ersatz gegeben: aber ihr talentvoller und sehr thätiger Verfasser hätte doch wohl mit seiner ersten Geliebten — wenigstens nicht ganz brechen sollen.

Im dramatischen Fach aber hat Paris nie eine solche Menge verbrüderter Künstler beysammen gesehen als jezt. Jeder von den Lehrern am Conservatorium der Musik hat sich durch vortreffliche Arbeiten dieser Gattung Ruhm erworben. Die Opern von Cherubini, Gossec, Grétry, Martini, Lesueur, Langlé, Monsigny, Berton und Méhül sind der Stols unsrer vorzüglichsten Theater. Aufser ihnen haben wir noch andere, nicht weniger geschätzte Komponisten, deren Arbeiten nicht weniger den Beyfall aller Menschen von Bildung und Geschmacke verdienen. So wird d'Alayracs fruchtbarer und immer liebenswürdiger Genius

*) Diese ist nach Kotzebue's Schauspiel *Benjowsky* sehr gut bearbeitet und hat nicht wenig Glück gemacht. Ueberhaupt gehet die Liebhaberey an Kotzebue's Schauspielen in Paris jezt so weit, dafs man sich mit den Uebersetzungen der vorzüglichern nicht begnügt, sondern dafs auch Opern und Operetten in Menge, mit oder ohne Angabe der Quelle, daraus gemacht werden. Es ist nicht zu leugnen, dafs sich manche K.sche *Schauspiele*, als Opern bearbeitet, eben so gut ausnehmen, als seine *Opern* (die er in Wien schrieb) nicht gut. d. Redakt.

Digitized by Google

gewifs auf lange Zeit ein Liebling der komischen Operntheater seyn. Solié und Gavaux — so bekannt durch ihre naturlichen und originellen kleinen Gesänge; Champein, (der Verfasser der *Melomanie*) Bruni, Eler, Friziéri, Jadin, Le Brun, Parenti, Ragué, Tarchy, Kalchbrenner, Reicha, Plantade und Domnich haben alle Glück mit Opern gemacht. — —

Doch es ist Pflicht, dafs wir Ihnen nun von einem Meisterwerk anderer Gattung von Le Sueur*) Nachricht geben. Es wurde den 18ten Septemb. in der Kirche der Invaliden aufgeführt.

Der Komponist war nämlich bestrebt an diesem Tage die feyerliche Bestattung der Gebeine des Marschalls Turenne verherrlichen zu helfen, und den Manen dieses grofsen Mannes die neuen Huldigungen und Klagen der Wehmuth von ganz Frankreich auszusprechen. Dank dem Helden, der den edlen Gedanken fafste, diese Huldigungen öffentlich und feyerlich zu erneuern; dem Helden, der der Siegesbahn jenes grofsen Generals so glücklich folgte! Nur dem Besieger Italiens gebührte es, Turenne's Grab zu schmücken und seinen Ueberresten die Ruhe unter den Trophäen anzuweisen, die Er erkämpfte, und mit denen Er jene Kirche verzierte.

Kaum jemals hat man eine schönere Musik und eine vollkommnere Ausführung derselben gehört. Alles trug bey zu dieser Vollkommenheit. Ein doppeltes Orchester, zahlreiche Singchöre, das prächtige Gebäude mit seinen sonoren Wölbungen, und das lebhafteste Feuer aller Musiker, das sie bey Aufführungen nicht eben immer beseelt, aber heute von Einem dem Andern mitgetheilt wurde —: dieses zusammen bildete Ein Ganzes, im strengsten Sinne des Worts. Le Sueur, in der Mitte beyder Orchester, führte das Ganze an; Cherubini und Kreutzer standen an den Spitzen der beyden Orchester und dirigierten sie.

Alle Künstler der verschiednen Theater, verschiedene der angesehnsten Professoren am Konservatorium, die Zöglinge dieser Anstalt, nahmen an der Ausführung Theil, so dafs die Orchester mit 500 Musikern und Sängern besetzt waren. Zu den Solostimmen hatte man die berühmtesten Virtuosen gewählt — Kurz, es schien den Zuhörern durchaus nichts mehr zu wünschen übrig zu seyn, aufser der Freyheit zu applaudieren.

Es könnte uns nicht schwer fallen, die einzelnen Schönheiten dieses musikalischen Kunstwerks vom ersten Range durchzugehen und zu versuchen, sie Ihnen zu schildern. Aber ihren eigentlichen Zweck — eine anschauliche Idee davon zu geben, erreichen dergleichen Schilderungen nie, und der Nebenzweck, dem Werke selbst sein gebührendes Lob wiederfahren zu lassen, ist hier schon weit besser durch den allgemeinen Enthusiasmus dafür erreicht.

Kurze Nachrichten über die öffentliche Musik in Leipzig von Michael bis Weihnacht.

Diese Nachrichten müssen diesmal nur *kurz* seyn, weil wir nicht wiederholen wollen, was unsre Leser von andern Orten her schon wissen und sie nicht aufhalten bey Dingen, die nur für uns von einiger Bedeutung seyn konnten.

Zwey Aufführungen der *Schöpfung* sind in diesen Blättern schon erwähnt. Die Musik des wöchentlichen Konzerts zeichnete sich aus und interessirte besonders durch manche vortreffliche, bisher hier nicht bekannte, und meistens gut exekutirte Instrumentalkompositionen, unter welchen *die* Mozartischen Klavierkonzerte, welche jezt

*) Er ist einer unsrer berühmtesten Meister. Seine Opern *Telemach* und *die Höhle* (*La caverne*) sind sattsame Beweise seines, über das Gewöhnliche erhaben hinwegschreitenden Geistes. Er war mehrere Jahre hindurch Kapellmeister an der Metropolitankirche zu Paris. Ehe er für das Theater schrieb, war er schon sehr bekannt durch mehrere Messen und Oratorien von hohem Werth, die sämmtlich mit dem ausgezeichnetsten Beyfall in unsern geistlichen Konzerten aufgenommen worden sind. d. Verf.

Digitized by Google

erst bekannt geworden sind und vom Komponisten selbst so gern auf seinen lezten Reisen gespielt wurden — ganz vorzüglich sich erhoben und alle aufmerksame Zuhörer (Kenner oder nicht) begeisterten. Das, aus *Es dur* (gespielt vom Hrn. Musikd. Müller) und das, aus *C moll* (gespielt von seiner Gattin) gehören unstreitig unter die allervorzüglichsten, die Mozart geschrieben hat — das heifst ja wohl mit andern Worten: die je geschrieben worden sind. Unter den Kompositionen für den Gesang verdient — bey weitem vor allem genannt zu werden das J. Haydnsche (schon bekannte) *salve Redemtor*, aus *G moll* mit der obligaten Hoboe. Dieses gar nicht lange, recht eigentlich aus dem Ganzen gearbeitete Stück ist — nicht eben voller einzelner glänzender Genieflüge, wie einige neuere Werke Haydn's; aber es ist, von der ersten bis zur lezten Note, reiner Erguſs einer tiefgerührten und *frommen* Seele; kommt vom Herzen, geht zu Herzen; ein Stück, das die Zukunft (wie eine der grofsen Messen dieses Meisters aus *C dur*) weniger bewundern wird, als Einzelnes z. B. in seiner *Schöpfung*, aber auch weniger tadeln, als Einzelnes dort. Wie sich hier erst die „*exules filii Evae*" in so tiefer Wehmuth sammlen! dann in demüthiger Ergebenheit und heiligem Gebet flehen: *restaurator noster, tuos misericordes oculos ad nos converte*! und nun ängstlicher, sehnender, herzeindringender, himmelan seufzen: *o clemens, o pie, o dulcis redemtor mundi*! und die bittersten Klagetöne der Hoboe durchhinklingen, alles enger zusammenhalten, und, wo die Singstimmen schweigen, ihr erweichendes Flehen fortsetzen und verstärken! Hier scheint der religiöse Haydn sich selbst gegeben zu haben, und nicht, wie in der *Schöpfung*, was er arbeiten kann. Hier nimmt er deshalb auch das Allgemeine, aber Tiefe und Mystische seines Textes und drückt es aus; dort wählt er meistens das Besondere, Obenliegende und Bestimmte desselben und mahlt es, u. s. w.; so *ist* hier, was dort *seyn soll* — Heiligthum der Natur. Die Komposition derselben Worte von Majo hat — vielleicht in Italien zum Theil durch das Schicksal des talentvollen Künstlers, dann in Deutschland durch einige interessante Schriften, viel Ruhm erlangt. Die Italiener kennen wohl diese Musik Haydn's nicht: aber unmöglich können sie auch jene deutschen Kunstrichter kennen; denn — ohne die Arbeit des Italieners herabsetzen zu wollen: wie kann sie nur das Zusammenstellen mit dieser aushalten? Wenn es wahr ist, was irgendwo stehet, dafs bey Majo's Musik der wahrhaft Religiöse in Dahingebung an den *Restaurator* auf die Kniee fallen möchte, so möchte er sich bey Haydn's Musik, in derselben Dahingebung, jenem Schlummer überlassen, aus dem wir nicht erwachen. —

Auch die Wiederholung der Schulzischen Hymne, über welche voriges Jahr von uns und vor kurzem von Berlin aus in diesen Blättern gesprochen wurde, war gewifs jedem, der ein Konzert nicht betrachtet als eine Assemblee, wobey gewisse Leute auch musiziren, sehr willkommen.

Die deutsche Operngesellschaft des Herrn Franz Sekonda ist erst bestrebt, sich gut zu organisiren; und weil das nun freylich noch bey weitem nicht zu Stande ist, suchte sie durch alle nur mögliche Abwechselung zu interessiren, und gab deshalb eine Menge grofser und kleiner, alter und neuer, guter und schlechter Opern, wovon sich nichts weiter sagen läfst, als dafs die oftere Fülle des Hauses, ohngeachtet des sehr Mangelhaften, auch der nicht seltnen Nachlässigkeit einzelner Mitglieder, zeigt, wie gern ein grofser Theil des hiesigen Publikums durch Theatermusik unterhalten seyn *möchte*. —

Folgendes waren die reisenden Virtuosen, die sich öffentlich hören liefsen, aber meistens nicht viel Unterstützung beym Publikum fanden.

Herr Seidler, aus der preufsischen Kapelle — ein junger lebhafter, fester, geschickter Geiger, besonders glücklich in seinem netten, runden, feurigen Allegro. — Herr Wölffl aus Wien, der seinen Ruf nicht nur bewährte, sondern, besonders was sein freyes Phantasieren und die bewundernswürdige Geschicklichkeit seiner Hände betrifft, diesmal noch erhöhte. — Hr. Vogel, der auch aus diesen Blattern schon bekannte fertige Bravourspieler auf

Digitized by Google

der Flöte. — Mad. Willmann aus Wien, von der gleichfalls schon gesprochen worden ist, und die besonders, und mit allem Recht, in einigen Sätzen aus der *Schöpfung* gefiel. — Mad. Battka (so ist im 4ten Stück d. Z., statt Tappka, zu lesen) gebohrne Podoleska, hat freylich die schöne Stimme nicht mehr, mit welcher sie vormals hier so sehr einnahm, bewies aber durch den gebildeten, geschickten und zweckmäfsigen Vortrag dessen, was sie sang, dafs sie die Schule Vater Hillers nicht vergessen habe. — Herr Calmus, Violoncellist von ungemeiner Fertigkeit, der aber vor dem, was hohe Schule und Gediegenheit heifst, gerade das Gegentheil — wenigstens hier, bewies. — Herr Ellmenreich, Baſssänger und komischer Schauspieler, bekannt durch seine vielen Reisen und auch durch diese Zeitung — gefiel am meisten, als Sänger, im Intermezzo, *der Schuster;* als Schauspieler, im *Sonntagskind* als tauber Hausmeister. — Hr. Schönebeck, Violoncellist, verdient, als Virtuos und Komponist für sein Instrument, ausgezeichnetes Lob. Er schreibt gefällig und leicht, ohne oberflächlich und alltäglich zu seyn, und spielt mit seltner Fertigkeit und Delikatesse und mit einem Ton, der ist, wie er seyn mufs — jezt voll und kräftig, jezt fein und zart, überall aber wohlklingend. Einige — aber freylich sehr grofse Schwierigkeiten gelangen ihm nicht ganz. Möchte doch dieser gute und geschickte Mann überall auf seiner Reise mehr Unterstützung vom Publikum finden, als ihm hier zu Theil wurde! —

Kurze Nachrichten.

Warschau. Den 5ten Dec. ist bey uns der Sterbe-Tag Mozarts auf eine, des Gegenstandes so würdige Art gefeyert worden, als es vielleicht noch kaum irgendwo geschehen seyn mag. Ein öffentliches Konzert von den hiesigen Musikliebhabern, durch den Herrn Oberfiskal Mosqua veranstaltet, wurde auf dem hiesigen grofsen Theater mit allem Anstande gegeben. Gegen 6 Uhr Abends versammelte sich das aus etwa 120 Personen bestehende Orchester und das zuhörende Publikum. Als alles beysammen war, fing das Fest mit Herunterlassung eines Gemähldes an, welches die Büste Mozarts von Fama getragen und mit dem Zeichen der Ewigkeit gekrönt, darstellte. Pauken- und Trompeten-Schall begleitete das langsame Herabsteigen des Verehrten, bis auf den Ruhe-Punkt, wo er bis zum Ende des ganzen Konzerts, über den Musikliebhabern schweben blieb, und die Zuschauer sehr angenehm überraschte. Unmittelbar darauf wurde seine vortreffliche lezte Simphonie aus *D* sehr gut gespielt. Dann sang die älteste Demoiselle Müller eine italienische Arie mit lautem Beyfall. Hierauf spielte die vorzüglichste unsrer Dilettantinnen, Frau Doctorin Richter, das neueste Konzert Mozarts aus *C*, mit einer bewunderswerthen Fertigkeit und Praecision, und befestigte überhaupt durch ihr meisterhaftes Spiel das früher schon erworbene vortheilhafte Urtheil über sie. Ihr folgte die gleichfalls sehr brav spielende Frau Doctorin Wolf mit dem brillanten Klavier-Quartett von Mozart aus *Es*, aber sie hatte das Unglück zu fühlen, dafs durch einige Fehler des Akkompagnements der gute Effekt verlohren gieng, welchen ihr sehr richtiges und vortreffliches Spiel ohnfehlbar nach sich gezogen haben würde. Sie erhielt demohngeachtet verdienten Beyfall, und eine *Sonate à quatre mains*, welche sie noch von der Mozartschen Komposition mit ihrer vorgenannten Freundin spielte, überzeugte jeden, dafs die Fehler beym Quartett nicht von ihr gekommen seyn konnten. Zum Beschlufs wurde Mozarts *Requiem* unter Begleitung des ganzen Orchesters, von etwa 24 Sängerinnen und Sängern so gut, als es von Liebhabern geschehen kann, gegeben, und das Publikum schenkte diesem ebenso gelehrten als gefühlvollen musikalischen Werke alle Aufmerksamkeit. Die Einnahme von diesem Konzerte ist für die hiesigen Armen bestimmt, und dies krönt den Eifer unserer Musik-Liebhaber, welche am 19ten May d. J. schon ein ähnliches Vocal-Konzert zum Besten der ärmsten von denjenigen, die von der damaligen Ueberschwemmung des

Digitized by Google

Weichselstroms und vom Feuer gelitten, gegeben hatten, mit Ruhme. Zum Karneval will eben dieselbe Gesellschaft, ansehnlich vermehrt, die *Schöpfung* von Haydn, für die unvermögenden Waisen und für die Armen, mehreremale geben, und zu wünschen wäre es, dafs dieser rühmliche und schöne Entschlufs von allen Seiten unterstüzt werden möchte. — Die Zeitschrift: *der Verkündiger*, hat im 88sten Stück d. J., eine Bemerkung über den Einfluss des Wasserstoffgas auf die menschliche Stimme, welche Sängern zu interessant, und, wenn sie sich bestätigt, zu nützlich seyn dürfte, als dafs wir nicht, statt sie nachzuweisen, sie gleich mit den Worten des Herausgebers anführen sollten:

Einfluss des Wasserstoffgas auf die Stimme.

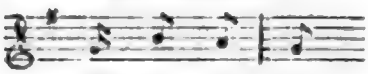
Maunoir in Genf stellte einige Versuche über die Respirabilität des Wasserstoffgas an. Er athmete es mit Leichtigkeit und bemerkte nicht die geringste Unannehmlichkeit weder beym Einnoch beym Ausathmen. Nachdem er eine ziemlich grofse Quantität davon eingeathmet hatte, war er sehr zum Sprechen aufgelegt und gerieth über seine Stimme in Erstaunen, die rein, hell und beynahe schreiend wurde. Ein Freund, der mit ihm diese Versuche anstellte, bemerkte dieses an sich ebenfalls. Dieses Mittel liefse sich also Sängern mit Recht empfehlen. Dieses Wasserstoffgas erhält man, wenn man Wasser in einer gläsernen Retorte, an welche ein, in der Mitte glühender Flintenlauf gekittet ist, zum Sieden bringt. Es hiefs sonst leichtes brennbares Gas. — Herr Hélisberg, Verfasser der so wohl gerathenen französischen Uebersetzung verschiedener von Mozart komponierter, und im 5ten Heft seiner Klavierkompositionen enthaltener Lieder und kleiner Gesänge, hat mit so viel Anmuth, Leichtigkeit und Gefühl, noch einige der dort befindlichen Gedichte französisch bearbeitet und der Musik angepafst. Wir glauben den Besitzern jenes Hefts der Mozartschen Werke, doch vielleicht diesen nicht allein, gefallig zu seyn, wenn wir diese schätzbare Arbeit hier mittheilen.

I.

(*Ein Veilchen auf der Wiese stand* u. s. w. von Göthe. Mozarts Werke, 5ter Heft. Seite 12 folg.)

La Violette.

Une Violette
croissoit,
Et la pauvrette
Se perdoit
Sous l'herbette



Qui la cou-vroit.
Or voici qu'une Bergerette
Alerte, preste et guillerette
Au pré s'en vient en fredonnant
ce chant - - -
- - - - - - - - -

Ah! que ne suis-je belle, hélas!
(Dit la Violette tout bas)
Belle
un moment
Seulement!
Pour que la Bergerette
De moi fasse cueillette
Et sur son sein me place un seul instant.

Mais, mais hélas! en cheminant
La Bergerette
Etourdiment
Ecrase la pauvrette
Qui meurt, heureuse de son sort.
„Au moins, dit-elle avec transport,
C'est à ses pieds que j'ai trouvé la mort.“

(Die Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten Januar — No. 14. — 1801.

ABHANDLUNG.

Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert.

(Vom Verf. der Abhandlung: über den Werth der Musik u. s. w., im 48—50sten Stück des 2ten Jahrg. d. Z.)

Der Eintritt in das neue Jahrhundert ergreift mit mächtigem Gefühl einen jeden, der sich nicht blos um Privatverhältnisse bekümmert, die ihm in der kurzen Spanne seines Lebens zugemessen sind, sondern der auch oft und ernstlich erwägt, was die Menschheit überhaupt gewonnen hat, und was ihr Noth thut. Wo fänden wir auch wohl eine schönere Gelegenheit, uns den Werth unsrer Bestimmung recht anschaulich zu machen, als bey der Uebersicht eines grofsen Zeitraums, in dem wir so manche schöne Früchte der Anstrengungen voriger Jahrhunderte gewahr werden und dessen leztes Jahrzehend uns den wundervollen Anfang eines neuen unabsehbaren Dramas lieferte! — Welch ein Reiz zu kosmopolitischen Blicken in die Vergangenheit und Zukunft! Was für ein unermefslicher Stoff zur philosophischen Sichtung des Antheils, den die Natur (oder das Schicksal) und dessen, den die freye Thätigkeit der Menschen an diesen Ereignissen hatte! — Warlich ein lehrreiches Geschäft, welches jedoch in unsern Tagen theils mehr erleichtert, theils mehr erschwert wird, als sonst. Jenes dadurch, dafs die Geschichte der Menschheit sich nicht, wie ehedem, auf die hervorstechendsten Begebenheiten (die Schicksale der Regenten und ihre Kriege) einschränkt, sondern auch den Gang der Kultur in ihren einzelnen Zweigen verfolgt und besonders die Ausbildung der Wissenschaften und Künste in sich begreift. Erschwert wird es hingegen durch die grofse Gährung, worin sich gerade jezt die zulezt genannten Dinge befinden (eine Folge ihrer allgemeineren Ausbreitung) und wodurch jeder Geschichtschreiber, der weder die Wahrheit verletzen, noch seine Ehre in Gefahr bringen will, mistrauisch gegen sich selbst werden mufs: ob er nämlich den rechten Gesichtspunkt gewählt habe, von dem seine Darstellungen ausgehen sollten. Doch selbst ein kleiner Versuch der Art, wäre er auch sehr verfehlt, kann immer nützlich seyn, indem er wenigstens die Kundigen und Geübten veranlafst, ihn zu berichtigen oder zu erweitern und durch diese Mittheilung ihrer Ideen und Kenntnisse das Ziel gleichsam näher zu rücken. So mag denn also auch in diesen Blättern (da sogar mancher Leser dies für Pflicht halten dürfte) eine möglichst kurze:

Uebersicht des Ganges der Ausbildung, den die Tonkunst während des vergangenen Jahrhunderts in Deutschland genommen hat,

stehen, wobey wohl niemand aus der Acht lassen wird, dafs die hierin gefällten Urtheile nur Privat-Meinungen eines Individuums sind, und insofern sie Lob oder Tadel berühmter Männer enthalten, gewissermaafsen nur nothgedrungen (d. h. um des Zusammenhangs willen) an's Tageslicht kommen.

Da indessen diese Darstellung *pragmatisch* (d. h. aesthetisch-historisch) seyn soll, weil eine blos *annalistische* Erzählung hier ein zweckloses oder doch überflüssiges Unternehmen wäre, so werden

Einige Blicke auf den bisherigen Gang der Tonkunst überhaupt

vorangehen müssen, weil sie auf den erwähnten Gesichtspunkt hinführen, aus dem hernach die

Digitized by Google

sehr verschiedene Gestalt der deutschen Tonkunst im vorigen Jahrhundert angesehen wird.

Das Bedürfnifs der Menschen, ihre Gemüthskräfte in Harmonie zu bringen oder sie so darzustellen, erzeugte die *schönen* Künste. Die Sinnlichkeit lieferte der Einbildungskraft einen Stoff zum freyen Spiel und der Verstand suchte es mit seinen Regeln zu vereinigen. Die Wichtigkeit dieser innern Kultur offenbarte sich vornehmlich bey der Aeufserung der Empfindungen; indem der Wunsch, andern zu gefallen oder sie in einen ähnlichen Zustand zu versetzen, auch wohl die Erfahrung, dafs sinnliche Darstellungen auf den Darstellenden zurückwirken, die Menschen nöthigte, für *schöne Formen* zu sorgen, wodurch sie Gefühle mittheilten oder erweckten und späterhin auch mit dem blosen Schein derselben andre täuschten. So erhielt also jede schöne Kunst, (mithin auch die Musik) eine doppelte Bestimmung. Sie war theils *reine* (für sich bestehende) Kunst, Bearbeitung eines sinnlichen Stoffs zum freyen und schönen Spiel der Einbildungskraft; theils diente sie (ihrem *empirischen* Ursprunge nach) nur als aesthetisches Mittel zu anderweitigen Zwecken, besonders zur verschönerten Darstellung eines oder mehrerer Subjekte (ihrer Gefühle und Thaten) und war dann *angewandte* Kunst *). Nun zeigte die Natur dem Menschen dreyerley Mittel seine Gefuhle zu äufsern: durch Geberden, Töne und Begriffe. Daher Mimik, Musik und Wortkunst (Poesie und Redekunst). Sie wirkten um desto sicherer, je mehr man sich aller dieser Mittel vereint bediente, um seine Empfindungen darzustellen. Dies war vor Alters leichter als jezt, wovon uns unter andern schon ein flüchtiger Blick auf die Beschaffenheit und die Würkungen unsers Theaters überzeugt. Aber woher das? — Die Beantwortung dieser Frage wirft ein helles Licht auf das Schicksal der schönen Künste; sie giebt den Schlüssel zur Uebersicht des Ganges, den die Tonkunst bisher genommen hat, und enthält zugleich einen Maafsstab der Kultur sowohl einzelner Menschen, als ganzer Zeiten und Völker. Es verlohnt sich demnach wohl der Mühe, hierbey einige Augenblicke zu verweilen. In der Vorbereitungs-Periode zur Kultur sind Einbildungskraft und Verstand nur ohn-

---

*) Diese, nach der Analogie von reiner und angewandter Mathematik geformte, Eintheilung der Musik möchte bey der jetzigen grofsen Ausbildung und Vermischung ihrer einzelnen Zweige wohl aesthetisch wichtiger seyn, als die, in Instrumental- und Vokal-Musik. Die leztere bezieht sich eigentlich nur auf die verschiedenen Werkzeuge der Tonkunst, und zeigt, wenn vom Ausdruck der Empfindungen die Rede ist, nichts weiter an, als dafs der Gesang sich *unmittelbar*, die Instrumental-Musik aber nur *mittelbar* damit beschäftige. Durch die hier gebrauchte Eintheilung (wofür man allenfalls auch bestimmtere Ausdrücke wählen mag) soll vorzüglich den jezt so häufigen Deklamationen über den scheinbaren Verfall der Tonkunst begegnet werden. Wollte man nichts für ächte Musik gelten lassen, als was die Empfindungen eines Subjekts bestimmt darstellt (obgleich dies der ursprüngliche und auch höchste Zweck der Tonkunst ist) so wäre damit allen gesanglosen Kompositionen (wie in der Mahlerey Raphaels Arabesken und andern beziehungslosen Kunstspielen) der Stab gebrochen; und so möchten wohl alle oder doch die meisten Sonaten, Fugen, Konzerte, Sinfonien u. s. w., zwecklose Spielereyen seyn. Aber nein, die Musik vergnügt und mit Erlaubnifs der Philosophen — kultivirt, obgleich nicht so handgreiflich wie in der Kirche und auf dem Theater, auch durch solche Werke das Gemüth, die nichts weiter sind als schönes (d. h. nach Kunstregeln geformtes) Tonspiel, das schon Zweckmäfsigkeit hat, wenn nur eine aesthetische, obgleich unbestimmte Idee durch das Ganze herrscht. Dies verstehe ich unter *reiner* Musik, wozu man sogar alle Gesangstücke rechnen kann, bey denen der Text nichts sagt, indem er nur als Vehikel zum Gebrauch der Singstimme dient. Dagegen die musikalische Versinnlichung eines Subjekts (seiner Gefühle und Handlungen), wo die Poesie, die Mimik u. gl. den ersten Rang einnehmen, *angewandte* Tonkunst heifst. Zu dieser gehören in gewisser Hinsicht auch die charakteristischen Instrumental-Stücke, dergleichen uns C. P. E. Bach, J. Haydn, Dittersdorf u. a. m., geliefert haben, und welche sich gegen eigentliche Wort-Musik wie die Pantomime gegen das Drama verhalten. Soviel zur Erklärung dieser Ausdrücke; bey einer andern Gelegenheit mehr davon,

d. Verf.

mächtige Diener der Sinnlichkeit und haben auf die Verfeinerung der lezten wenig Einfluſs. In der darauf folgenden erhebt sich die Einbildungskraft zu gleichem Range mit der Sinnlichkeit (das heroische Zeitalter). In der zweyten ist der Verstand mit den beyden andern Seelenkräften im Gleichgewicht (das Zeitalter des Perikles) und hier finden wir die saftvollsten Früchte der schönen Kunst. Späterhin fühlt der Verstand das Uebergewicht, welches ihm *seine* (also nicht die rein menschliche) Natur und seine Anlage zur Unendlichkeit verschaft. Er ringt nach uneingeschränkter Herrschaft über Sinne und Einbildungskraft, hat aber das Schicksal des Kindes, das das Gängelband nicht leiden will. Nur um seine Axe dreht er sich, verliert sich in Träumereyen und barocke Ideen, verachtet jene beyden Seelenkräfte, untergräbt dadurch den Schönheitssinn und verzerrt die Kultur, die hernach einen ganz andern Weg nehmen und ihren bisherigen Gewinn wenigstens scheinbar aufgeben muſs. So entstand, physische Ursachen ungerechnet, die Barbarey des Mittelalters, in welchem die schönen Künste fast bis auf die Spur vertilgt wurden, und noch lange hernach eine so dürre kraftlose Gestalt behielten, daſs sie ihren höheren Zweck, Veredlung des Gemüths, fast ganz verfehlten. Doch, auch diese scheinbare Verbildung der Menschheit ist wie der Schlummer der Natur. Eine ungeheure allgemeine Fruchtbarkeit folgt darauf, Sinnlichkeit und Einbildungskraft erhalten neue Pflege durch Benutzung der Ueberbleibsel des schöneren Alterthums; der schon eher entfesselte, sich selbst nicht mehr fremde Verstand reift mit ihnen, er wird früher oder später aus ihrem Gegner ihr wohlthätiger Führer, und so — liegt es wohl nur an unsrer Ungeduld, an unserm eingeschränkten Blick und hier und da auch an der gewohnten Anmaaſsung des *isolirten* Verstandes, wenn uns vielleicht die natürliche groſse Gährung (in der lezten Hälfte des vorigen Jahrhunderts) misfallt, ohne welche doch keine ächte dauerhafte Humanität, die hierdurch vorbereitet wird, gedeihen kann.

Mag diese Skizze vielleicht in mehrerer Hinsicht mangelhaft seyn, so schlieſst sie sich doch, wie mich dünkt, ziemlich genau an den Gang der Ausbildung, den die Tonkunst überhaupt nahm. Diese hatte — wie schon erwähnt — ursprünglich nur als angewandte Kunst, Werth, d. h. man brauchte sie nur als Ausdruck der Empfindungen eines Subjekts und es dauerte längere Zeit, ehe man sie als reine Kunst übte, d. h. die Melodie, Harmonie u. s. w., als schönes Spiel auch ohne Beziehung auf den Text u. dgl. kultivirte. Daher die frühere fast unzertrennliche Verbindung der Musik mit ihren Schwesterkünsten, der Mimik und Poesie. Daher die Wunder der Tonkunst nach den Sagen des Alterthums. Allein schon in ihr selbst lag der Keim zu einer unvermeidlichen Trennung in der Zeit, als bey Bearbeitung der schönen Künste der menschliche Verstand jene Fesseln zu verschmähen anfing, welche Sinnlichkeit und Einbildungskraft ihm bisher angelegt hatten. Und dies war — der *Mechanismus* der Tonkunst selbst *). Hier hatte der Verstand die natürlichste Gelegenheit, sich bey Behandlung der schönen Künste über die andern Seelenkräfte empor zu schwingen, und hier öffnete sich ihm auch ein weiteres Feld, als bey den andern beyden Künsten. Der Mechanismus der Mimik und Poesie erreichte schon früh seine vollkommnere Ausbildung **), die er vor-

*) Unter *Mechanismus* wird hier der Inbegriff der *natürlichen* Mittel verstanden, wodurch eine schöne Kunst ihre *Formen* produziren kann, und wodurch sie auch eine für sich bestehende Kunst wird. *Ausgebildet* ist er, sobald 1) seine einzelnen Theile unter sich im natürlichen Zusammenhange und Gleichgewichte stehen und sich wechselseitig unterstützen, und 2) wenn sie so beschaffen sind, daſs sie zu jedem möglichen Zweck der Kunst hinreichen. Der Mechanismus der Musik ist theils ein *innerer* (Melodie, Harmonie, Rhythmus), theils ein *äuſserer* (die materielle Beschaffenheit der Tonwerkzeuge). d. Verf.

**) Ein klarer Beweis davon ist: daſs wir hierin noch nicht weiter sind als die Griechen waren. Ihre Geschmeidigkeit im Versbau ist noch nicht erreicht, und in Ansehung der Mimik könnte vielleicht nur die Pariser Oper einige Ausnahme machen. d. Verf.

züglich durch die Musik erhalten hatte *). Aber die Tonkunst hat den ihrigen noch bis jezt nicht vollendet, und würde es gewifs auch ohne jene bekannten Rückschritte der Kultur, welche die Wissenschaften und Künste in eine lange Nacht versenkten, nicht gethan haben. Denn bestände er blos aus Melodie und Rhythmus, so hätte unsre Erfindungskraft nicht grofsen Spielraum. Allein die Erfahrung: dafs die Natur musikalische Töne auch aufser dem Menschen (dem Gesange) hervorbringt, da Poesie und Mimik (worunter man wohl nicht den Tanz abgerichteter Thiere u. dgl. mitbegreifen wird) nur durch und aus dem Menschen kommen, veranlafste die *Instrumental-Musik*, und die Bemerkung, dafs mehrere musikalische Töne von verschiedener Höhe, doch wohl zusammen klingen, oder (wie man späterhin gewahr ward) dafs es keinen ganz einfachen musikalischen Ton in der Natur gäbe, führte zur Entdeckung der *Harmonie*, welche den Mechanismus der Tonkunst unendlich erweiterte, der Melodie neuen Reiz verschafte, den Ausdruck des Affekts erleichterte und verstärkte, reine (für sich bestehende) Kunstprodukte erschuf und endlich durch die Ueberzeugung: dafs die Tonverhältnisse sich in Zahlen auflösen und berechnen liefsen, nicht nur innere Konsistenz erhielt, sondern auch die Musik einer wissenschaftlichen Bearbeitung fähig machte. So beschenkte die Natur selbst die Tonkunst mit einer Kraft, deren sich die andern Künste nicht in *dem* Grade erfreuten; so verlieh sie ihr die Gabe des reinsten mächtigsten Entzückens, worein wir als Menschen, d. h. als sinnlich-vernünftige Wesen, bey einiger Kultur unsrer Gemüthskräfte versetzt werden können. Doch, wenn die Musik nicht überall diese Ekstase bewirken konnte, (welches gewöhnlich für den stärksten Probirstein eines Kunstwerks gilt, ungeachtet dieser sehr zweydeutig ist, indem es tausenderley aufserhalb der Kunst befindliche und nicht zu berechnende Ursachen des Effekts geben kann) so rührte das theils von dem grofsen Umfange und der Mannigfaltigkeit des Mechanismus der Tonkunst her, und theils von dem neuen Gange, den die Kultur bey ihrem Wiedererwachen nahm. Jener (der mechanische) gab Gelegenheit zur Ausbildung seiner Theile im Einzelnen und zwar so, dafs man oft einen über den andern vergafs und vernachlässigte (die Melodie über der Harmonie, den Gesang über der Instrumental-Musik, und umgekehrt). Dieser (der neue Gang der Kultur) fieng nicht, wie vor Alters, von den Sinnen, sondern vom Verstande an, der, durch die Fesseln der Hierarchie gelähmt, der Sinnlichkeit und Einbildungskraft lange keine Ansprüche auf Bildung zugestehen wollte, ob er ihrer gleich nicht entbehren konnte. Die erstere blieb daher roh, die andere matt, die Kunst ward zur Künsteley; statt Genie und Wiz behalf man sich mit trocknen Grübeleyen und Berechnungen; man wollte aus der Kunst eine Wissenschaft machen, ehe sie auf's neue zur Kunst gediehen war, d. h. die Gründe der Regeln erforschen, ehe man diese selbst aus der Natur geschöpft hatte, kurz, man schnitzelte aus einem zur Labung und Veredlung bestimmten Gewächse ein — Spielzeug. So ging es besonders der Musik. Menschen bearbeiteten sie, denen entweder schon von Natur (durch Klima u. dgl.) ästhetisches Gefühl mangelte, oder durch religiöse Finsternifs genommen ward. Noch lange nachher, nachdem ein kühner Mann die schreckliche Kette aus ihren Fugen gerissen hatte **), empfand die Tonkunst diesen Zwang. Und das konnte nicht anders seyn. Der menschliche Verstand war zu tief herabgesunken. Die neuen Lichtstrahlen mufsten ihn reizen, sich nur mit sich selbst zu beschäftigen,

*) Die Poesie ganz, (melodische Sprache und Rhythmus) die Mimik zum Theil, nämlich die rhythmische Bewegung. Den andern freylich wichtigeren Theil entlehnte diese von den bildenden Künsten, oder umgekehrt. d. Verf.

**) Palestrina und Luther waren die Schutzengel der Tonkunst im 16ten Jahrh. Jener (1555) für die südliche, (katholische) dieser für die nördliche (protestantische) Kirche. d. Verf.

Digitized by Google

damit er sich erst loswinde von dem noch nicht gehemmten Druck. Schnell und viel gewann dadurch die Wissenschaft, aber die Kunst, welche nicht blos intellektueller Hülfe bedarf, hielt mit dieser Entwicklung nicht ganz gleichen Schritt. Die Musik blieb als *angewandte* Kunst zurück, weil ihre Gefährtinn auf diesem Pfade, die Poesie, in Deutschland, wo auch die Sprache noch in ihrer Kindheit war, kaum diesen Namen verdiente. Dafür machte sie als *reine* Kunst ziemliche Fortschritte, nicht sowohl in der Ausübung als vielmehr in demjenigen Theil ihres innern Mechanismus, der dem Verstande am meisten zu thun giebt, nämlich in der *Harmonie*. Alle musikalische Kunst und Gelehrsamkeit vereinigte sich in ihr, und die Kenntnifs des Kontrapunkts war das einzige und höchste, was man von einem Meister forderte, der alles geleistet hatte, um die Bewunderung seiner Kunstgenossen auf sich zu ziehen, wenn man ihm keine Fehler gegen die Grammatik (den strengen Satz) Schuld geben konnte. Melodie und Rhythmus achtete man weniger. Die erstere wurde durch die Anhänglichkeit an die Psalmodien und alten Kirchentonarten sehr eingeschränkt, auch konnte sie bey einer Musik nichts gewinnen, die mehr für das Gesicht (in der Partitur) als für das Gehör bearbeitet wurde. Und gegen die Ausbildung des Rhythmus sträubte sich der herrschende schleppende Choralgesang sowohl, als der Geist der Nation überhaupt.

So stand es im *Ganzen* mit der deutschen Tonkunst gegen das Ende des *vorlezten* Jahrhunderts. Noch trafen die erwärmenden Strahlen, welche Italien und Frankreich zu uns sandten, einen sehr kalten Boden, der nur Gelehrsamkeit und scholastische Kritik statt Kunst hervorbrachte. Die allein geschätzte Harmonie konnte sich dem Ohre wenig empfehlen, weil der Mangel einer reineren Temperatur nicht, wie in Italien und Frankreich, durch den Gesang ersezt oder weniger auffallend gemacht werden konnte. Mit einem Wort, die altdeutsche Schwerfälligkeit und Gehörlosigkeit kontrastirte zu sehr mit dem Feuer und dem Schönheitssinn italienischer und französischer Meister, die sich nach Deutschland (in einzelne Kapellen) wagten, oder deren Werke ihr Ruf verbreitet hatte, um nicht ein hartnäckiges Sträuben gegen die neue Manier bey dem grofsen Haufen zu erregen. — Dem 18ten Jahrhundert war es aufbehalten, der deutschen Tonkunst einen mächtigen Schwung zu geben und dadurch, dafs es in der Mitte desselben Italiens gefühlvolle Lieblichkeit und Frankreichs Energie mit deutscher Gründlichkeit zu vereinigen suchte, dafs deutsche Genies, gleich emsigen Bienen, den Blüthenstaub ausländischer Kunst in ihre Heimath trugen und mit eigenthümlicher Kraft verarbeiteten —: dadurch gelang es unserm Vaterlande im 18ten Jahrhundert, jenen beyden Nationen Respekt gegen deutsche Musik einzuflöfsen, der vielleicht noch grofser und allgemeiner seyn würde, wenn unser Respeckt gegen fremde Kunst nicht allzu sichtbar gewesen wäre.

Was ist nun aus der Musik in Deutschland während des vergangenen Jahrhunderts geworden? und *wie* ward sie das? Die Beantwortung dieser sich immer zur Seite gehenden Fragen kann aus verschiedenen Standpunkten versucht werden. Am natürlichsten ist wohl der, welcher sich an die *bedeutenden* Männer hält, die auf den Gang der Tonkunst einen *vorzüglichen* Einfluss hatten und darin Epoche machten *). Dazu fordert schon der Begriff einer Geschichte der schönen

---

*) Da hier keine *vollständige Geschichte* der deutschen Tonkunst im 18ten Jahrhundert geliefert werden soll — ein Unternehmen, das auf einen Forkel wartet — sondern nur vom *Gange* ihrer Ausbildung *überhaupt* die Rede ist: so können nur diejenigen deutschen Tonkünstler hier genannt werden, welche *unsrer* Musik eine herrschende Richtung wenigstens auf einige Zeit gaben und für allgemein verehrte Muster galten. Manche geschickte, auch berühmte Männer hatte Deutschland und hat sie noch, die wohl nur durch den Zusammenfluss besondrer Umstände abgehalten wurden, eben solche Gesetzgeber im Gebiete unsrer Tonkunst zu seyn, als jene, welche so grofsen Ruhm erhielten. d. Verf.

Digitized by Google

Kunst auf. Was aus ihr ward, verdanken wir dem Genie und dem Fleifse ausgezeichneter Menschen; dahingegen die Geschichte andere Ereignisse uns in einer weit gröfsern Abhängigkeit von der Natur und dem Schicksale darstellt. Sollten wir denn nur so nebenher diejenigen nennen, welche so bedeutend sogar noch lange nach ihrem Tode wirkten? sollten wir sie bey einer solchen Uebersicht nicht vielmehr als die Hauptfiguren des Gemähldes ansehen, denen die unpartheyische und zugleich dankbare Nachwelt das Licht nicht rauben will, worin sie schon ihrer Mitwelt erschienen? — Gewifs diese Huldigung ist Pflicht und kann sehr wohl mit der Ueberzeugung, dafs noch ein grofser Raum bis zum Ziele der Vollendung vor uns liegt, bestehen. Doch, so viel jene Männer auch thaten, so trugen doch zur Ausbildung der deutschen Tonkunst im vorigen Jahrhunderte noch manche Umstände bey, die man nicht übersehen darf. Dahin gehört der Einfluss, den die italienische und französische Musik, den die allmählig veränderte Denkungsart in sittlicher Hinsicht, ferner die Beschaffenheit der mit der Musik verwandten Künste (besonders der Poesie und der Redekunst) und andre Dinge auf die deutsche Tonkunst hatten und deren Betrachtung uns nothwendig ist, wenn wir uns den Enthusiasmus für manche Künstler und Kunstwerke auf der einen und ihren Tadel auf der andern Seite erklären wollen. — Dies als Vorerinnerung; nun zur Uebersicht selbst, die sich am bequemsten auf folgende Art in *drey* Perioden eintheilen läfst.

1) Vom Anfange des Jahrhunderts (d. h. von Fux, Keiser, Telemann u. a.) bis zu Joh. Seb. Bachs Tode.

2) Von Graun, Hasse, C. P. E. Bach u. a. bis zu J. Haydn und Mozart.

3) Von Mozart bis zum Schlufs des Jahrhunderts.

(Die Fortsetzung folgt.)

Korrespondenz.

Briefe an einen Freund über die Musik in Berlin.

Fünfter Brief. Vom 12ten December.

Am fünften December gab der Königl. Kammermusikus und Violinist Möser, ein Konzert in der Stadt Paris, zu seinem Besten.

Es ward die bekannte schöne Ouvertüre von Righini, aus dessen Oper *Tigrane*, recht gut exekutirt. Mad. Müller, vom Königl. Nationaltheater, sang eine Arie von Righini sehr brav und dann spielte Hr. Möser ein Pasticcio-Konzert, dessen erstes Allegro, von Mestrino, man schon öfterer von ihm gehört hatte. Herr Möser gehört ohne Zweifel zu den Virtuosen auf seinem Instrumente; sein Vortrag hat Leben, Rundung und Kraft; sein Ton ist schön und nicht dünn. Er würde sich einst mit dem gröfsten Violinisten messen können, wenn er sich seines seltenen Talents mit Ernst, Fleifs und Geschmack wollte bedienen lernen; das Studium der Harmonie würde, bey seinem glücklichen Naturell, einen neuen Genius in ihm erwecken, den er selbst noch nicht zu kennen scheint; und nicht die Bewunderung des Haufens allein, sondern zugleich die Achtung der Besten, würden die sichere Belohnung seines Fleifses seyn. Das Merkwürdigste, was noch in diesem Konzerte vorfiel, war ein Doppelkonzert für zwey Violinen, von Dupuy, welches Herr Möser mit Herrn Seidler spielte. Wenn je zwey rasche, rüstige Violinisten ein Paar heifsen können, so sind es diese beyden braven Leute. Bey gleicher Fertigkeit und gleich schönem Tone, hat jeder von ihnen etwas Eigenes, sehr vortheilhaft Abstechendes gegen den andern, im Vortrage. Die gewandte, behende Lieblichkeit des Hrn. Seidler verglichen mit dem rauschenden, feurigen Wesen des Hrn. Möser, und die Emmüthigkeit und das Glück, womit ihnen alles gelingt, was sie zugleich angreifen, sind wahre Eigenschaften

Digitized by Google

eines Kunstbrüder-Paares, das man nicht besser wünschen kann, und zugleich eine Seltenheit, die man schwerlich zweymal finden wird.

Am 10 December gab der Kapellmeister Wölffl, im Saal der Freymäurer-Loge Royal York, ein Konzert.

Eine Sinfonie von Haydn aus G *dur*, hatte ich noch nicht gehört und mag sie auch so nicht wieder hören, denn die Ausführung war kraftlos und unordentlich. Darauf folgte ein Doppelkonzert für das Fortepiano und die Violine, von Herrn Wölffl, welches vom Komponisten und Hrn. Seidler gespielt wurde. Das Konzertirende darin war neu und lebhaft, auch zum Theil hübsch gearbeitet und wurde von den Solospielern sehr sauber ausgeführt. Die Ritornelle gefielen mir nicht, weil sie aus lauter Stückwerk zusammengesezt sind und durch eine Menge kleiner Tiraden der Oboen und Fagotten beständig unterbrochen werden, anstatt dafs die Ritornelle in einem Konzert gerade in zusammenhängenden Massen bestehen müfsten, aus welchen das Einzelne ausgehet. Es folgte nun der Menuet aus der ersten Sinfonie, der zwar schön aber sehr schwer war und ohne Haltung gespielt wurde. Nach diesem hatte Herr Wölffl eine *musikalische Badinage* angekündigt, *vorstellend: Die ruhige See, das Aufsteigen eines Gewitters, Blitze, Donner, einen heftigen Sturm, der aber nach einiger Zeit wieder nachlafst — — voriger Zustand der See — — — Uebergang in ein bekanntes Lied, worüber variirt und phantasirt* ward.

Was Hr. Wölffl mit dieser Badinage, oder vielmehr mit dieser Ankündigung eigentlich gemeint habe, kann ich Ihnen nicht sagen; ob er den frivolen Theil des Publikums, der für skurrile Leckereyen gern seine Thaler hinzahlt, damit anlocken wollen, oder ob einmal das ganze Publikum mit seinem eignen Willen badinirt werden sollte, das alles weis ich nicht, ich will Ihnen also lieber beschreiben, was ich mit meinen Ohren gehört habe und was sich will beschreiben lassen. Die Sache war also — kein Spafs. Es war vielmehr diese ganze Piece, eine Art von Phantasie, deren Faden das obige Programma angeben sollte und die einen, ich möchte sagen, glücklichen Zusammenhang hatte. Uebrigens müssen Sie sich unter Sturm, Donner und Blitz nichts mehr vorstellen als was auf einem Fortepiano ungefähr geleistet werden kann. Das Beste daran war, dafs es nicht ein blos nichtiger Lerm mit abgenuzten alten Fugentiraden und solchen Armseligkeiten war, die jeder Pfuscher nachmachen kann, so oft er darf, sondern es waren wirklich Gedanken, die sich zufällig zusammenzufinden scheinen und durch vorhandene Kunst zurecht gestellt werden. Herr Wölffl zeigte sich dabey besonders als Fortepianospieler, als einen Mann von entschiedenem Uebergewicht über die meisten seines Gleichen. Seine Fertigkeit, Freyheit und Leichtigkeit ist bewunderswürdig, und die Deutlichkeit, Haltung und Rundung, mit der alles klar dasteht, was für jede andere Hand schwer ist, müssen ihm bey den Besten seines Gleichen Ehre bringen. Er spielt beynahe nichts, das nicht sehr schwer wäre und doch klingt alles leicht. Wenn dieser aufserordentliche Klavierspieler jezt, da ihm fast nichts mehr unmöglich ist, was die Phantasie der Hand übergeben kann, sein ganzes Talent der Wahrheit und Schönheit weihen wollte; so müfste ohne Zweifel etwas an's Licht kommen, das bis jezt noch im Dunkeln gelegen hätte. So viel Geschicklichkeit ist ohnehin nicht für den Haufen, und ein von Natur so begabtes Talent könnte wohl der Natur die Ehre geben, die ihr zukömmt. Die Variationen waren übrigens allerliebst und die Phantasie, wie schon gesagt, voller neuen Gedanken, die nicht alle Tage kommen.

Zum 2ten Theil des Konzerts führte Herr Wölffl ein Oratorium auf: *der büssende David*, von W. A. Mozart. Das hätte er können bleiben lassen, denn etwas Schrecklicheres hat Berlin lange nicht gehört. Dieses so genannte *grofse Oratorium* bestand aus 4 Chören, 3 Arien, einem Duett und einem Terzett, welche, der schönen Arbeit nach, wohl aus Mozarts Feder geflossen und Studien seyn können, von welchen der im-

Digitized by Google

mer thätige Komponist, in Ermanglung eines andern Textes, sich in Kirchenarbeiten geübt haben kann *). Doch wie diese neun Stücke zu dem Titel eines Oratoriums gekommen sind, mag Herr Wölffl wissen, wenn man nicht glauben soll, dafs es ein gekaufter Titel ist. Wahrscheinlich ist es noch dazu eine Uebersetzung, die zwar nach dem neuen Gesangbuch schmeckt, aber den wunderlichsten Zusammenhang hat, der sich denken läfst. Um Ihnen davon ein Probchen zu geben, lesen Sie Folgendes:

No. 1. Chor.

Hebe die Klagestimme zu dem Herrn empor, wenn Quaal dich drücket.

No. 2. Chor.

Lobsingt dem Herrn zum Dank aus freudenvoller Seele, diesem Vater, dem Barmherzigen.

No. 3. Arie.

Fort mit den bangen Klagen,
Nur Schwache können zagen,
Der Fromme zaget nicht,
Uns strahlt der Gnade Licht.

So folgen die drey ersten Stücke auf einander, und nun noch die Arie No. 7.:

In den dustern schrecklichen Schatten
Strahlt des Rechtes Licht von dem Himmel,
Bleibet selbst im Donnergewitter
Der Getreue unverzagt.
Reine Seelen, fühlet die Wonne!
Kein verwegner Frevler störe
Dieses süfse hohe Labnis,
Das der grofse Gott euch gab.

Das Schlufschor war eine Fuge, auf die Worte: *Wer auf Gott allein vertraut, der zaget nimmermehr.*

Dieses Gemengsel also von Worten ohne Zusammenhang und fast ohne Begriff, ist es, was wir für ein Oratorium und für einen büfsenden David bezahlt haben. Man konnte es mit dem nämlichen Recht einen übermüthigen Goliath nennen, denn die Ausführung, besonders der Chöre, war das widerlichste Geschrey und zufälligste Spektakel, womit die Asche eines rechtschaffnen Komponisten im Grabe beunruhigt werden kann. Die beyden Arien, das Duett und Terzett wurden von Demois. Schmalz, Demois. Böheim und Herrn Hurka mit aller Aufmerksamkeit gesungen, aber die Bewegung aller Stücke ward von Hrn. Wölffl so übertrieben geschwind genommen und das Orchester schwankte so hin und her, ohne Kraft und Salz, dafs z. B. der erste Chor aus *C mol*, der nach der Absicht des Komponisten den Geist eines tiefen Kummers und sehnlichen Verlangens nach Hülfe verrathen soll, dem Geschrey einer Gesellschaft gleicht, die sich bey vollen Gläsern vereiniget. Ich bin sehr bereit zu glauben, dafs an diesem Unheil nur eine widrige Fügung der Umstände und nicht blofse Nachlässigkeit oder gar Vorsatz schuld sey, welches Leztere sehr sträflich seyn würde, und Herr Wölffl wird, als ein berühmter Mann, und noch obendrein Kapellmeister, dies alles eben so gut wissen, als ich es Ihnen hier schreibe. Mochte er aber auch wissen, dafs man, bey der Achtung, mit der Berlins Musikfreunde seinem bekannten Talent entgegen gekommen sind, sich so etwas nicht zweymal bieten lassen werde.

---

*) Die zum Theil vortreffliche Musik ist allerdings von Mozart, und ihre Entstehung die folgende. Als Mozarts Gattin zum erstenmale schwanger war, brachte er sie zu seinem Vater nach Salzburg. Sorgende Liebe macht gern andächtig. Er gelobte, wenn er die Gattin glücklich nach Salzburg bringen und ihre Niederkunft erwünscht von ihr überlebt werden würde, eine Messe zu schreiben. Beyde Wünsche wurden erfüllt und die Messe geschrieben. Er hatte diese Musik vorzüglich gern. Im Jahr 1785 baten ihn die Vorsteher jener musikalischen Societät in Wien, die alle Jahre zwey Aufführungen giebt zum Besten der Wittwen und Waisen in Wien verstorbener Tonkünstler — um ein Oratorium. Die Zeit war zu kurz. Er gab ihnen das *Kyrie* und *Gloria* jener Messe, schrieb zwey Arien dazu für die Signora Cavaglieri und Herrn Adamberger, man legte einen italienischen Text unter das Ganze, und nannte es ein Oratorium. d. Redakt.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 7ten Januar — Nº. 15. — 1801.

Abhandlung.

Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

„Haben denn die Deutschen eine eigenthümliche „Musik und haben sie sie je gehabt?“ So fragten sonst oft Aus- und Einländer, welche, bekannt mit dem deutschen Nachahmungstriebe, nicht bedachten, dafs jede kultivirte Nation bey Bearbeitung der Künste und Wissenschaften ihren eigenthümlichen Gang unter dem Zusammenflufs von tausenderley Umständen geht, obgleich diese Eigenthümlichkeit nicht immer so auffallend, noch so musterhaft ist, wie man sie in manchen Dingen der Art bey andern Nationen findet, welche die Natur in dieser Hinsicht begünstigte. Deutchlands Verfassung zeigt schon beym ersten Blick, dafs hier kein allgemein gültiger Kunstgeschmack statt finden kann, wie z. B. in Frankreich und England. Dieses Aggregat von Völkern, welche aufser ihrer Schriftsprache wenig gemeinschaftliches haben, veranlafst indessen eine wahre Gelehrten- und Künstler-Demokratie (oder Föderalismus) mit allen Nachtheilen und Vortheilen einer solchen Verfassung. Hierzu gehört die sonderbare, mitunter tadelnswerthe, für die *Zukunft* aber vielleicht heilsame Mischung heterogener Dinge in einem und ebendemselben Werke, (z. B. das weinerliche Lustspiel, die heroischkomische Oper, die theatralische Kirchen- und kirchenmäfsige Theatermusik u. dgl. m.) woran sich der Geschmack des Ausländers nicht selten stöfst. Ferner, die Aufmerksamkeit auf alles Fremde, und doch auch wieder eine leicht zu erklärende gröfsere Langsamkeit bey der allgemeineren Verbreitung neuer wichtiger Ideen und Werke, woraus nun wieder eine andere gewifs rühmliche Eigenschaft entsteht, nämlich die *Gründlichkeit*. Diese wenigstens sagt man den Deutschen nach, und sie ist es auch, welche vom Anfange des vorigen Jahrhunderts bis zum Ende, *in Vergleichung* mit andern Nationen, die deutsche Musik auszeichnet. Wer kann es leugnen (wovon schon vorhin die Rede war) dafs die Deutschen sich, im Ganzen genommen, weder mit den Italienern in Ansehung der Innigkeit des Gefühls, noch mit den Franzosen in Ansehung der Lebhaftigkeit ihrer Ideen und Darstellungen messen können! Denn was etwa in grofsen Städten geschieht, kann bey uns am wenigsten zum Maafsstabe des Ganzen dienen. Ernsthaft und trocken im geselligen wie im häuslichen Leben, mehr geneigt zum Rechnen und Berechnen als zum Empfinden, darf es niemanden wundern, wenn die schönen Künste bey uns mehr verkörpert erscheinen, wenn wir in der ersten Periode der deutschen Tonkünstler des vorigen Jahrhunderts wenig oder gar keine Werke aufzuweisen haben, aus denen ein ästhetischer Geist weht, der den Mechanismus der Musik nicht als Zweck, sondern als Mittel behandelt. Deshalb waren (und sind) wir so überreich an allerhand Instrumentalsachen*), unter denen man, die Legion der ganz

*) Man denke nur an das *Arrangir*-(Kastrir-) Wesen der Opern und Operetten vom *Don Juan* bis zum *Sonntagskind* für zwey Flöten, Violinen, kurz für allerhand Saiten- und Blasinstrumente! — Sind die Franzosen und Engländer hierin unsre Vorgänger oder Nachahmer? Ich glaube Leynahe, das leztere. In Italien treibt man, soviel ich weis, diesen — Unfug nicht. d. Verf.

Digitized by Google

stümperhaften Produkte abgerechnet, so viele trift, an denen man entweder verworrene, bis zum auffallendsten Plagiat gehende Nachahmung berühmter Meister oder eine bizarre nichts sagende Künstlichkeit, welche uns vergebens nach einer ästhetischen Idee suchen läfst, aussetzen dürfte. Deshalb war (wie schon gesagt,) zum Theil noch bis auf die dritte Periode die richtige Anwendung der Regeln der Harmonie das einzig nöthige, was zum musikalischen Meisterrechte Anspruch gab und in der angewandten Tonkunst, d. h. in Kirchen- und Theaterstücken sind die *durchaus zweckmäfsigen genialischen* Kompositionen, trotz unsrer grofsen Fruchtbarkeit, nicht sehr schwer zu zählen, wenn wir Graun, Hasse, Mozart, (auch Naumann, Homilius, G. Benda, Hiller, Rolle u. é. a.) ausnehmen — denn Händel und Gluck schrieben nicht für Deutschland, wirkten auch bisher noch nicht allgemein auf deutsche Musik. Mit einem Worte: das Eigenthümliche der deutschen Tonkunst bestand, wenigstens in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts, darin, dafs sie mehr als mechanische Kunst bearbeitet wurde, welche nur ergözt, indem sie zu denken (d. h. zu rechnen) giebt.

Woher nun dies? — Aufser den schon erwähnten Ursachen ergeben sich bey genauerer Untersuchung noch folgende. Frankreich und Italien, die überhaupt von jeher Deutschland in der Kultur vorangiengen, thaten es auch in Ansehung der Musik. Die Natur hatte in jenen Gegenden alles gethan, um sie für die Tonkunst zu gewinnen. Klima, Nationalcharakter, Sprache*) und die leichtere Bekanntschaft mit den Reliquien altgriechischer und römischer Kunst und Wissenschaft, alles dieses machte besonders Italien zur natürlichen Heimath der neueren edleren Musik. Diese drang schon im 17ten Jahrhundert nach Deutschland, wo z. B. in Dresden, München u. a. O. italienische Meister den Ton angaben. Sie fafste, trotz allem Sträuben, Wurzel, weil sie sich dem deutschen Geiste in ihrer damaligen Gestalt aneignete, und zwar auf folgende Art. Seit dem allmähligen Erwachen der Wissenschaften und Künste standen diese bis auf die lezte Hälfte des 18ten Jahrhunderts unter der Vormundschaft der *Kirche*, das etwa ausgenommen, was der Luxus der Fürsten für sie that. Dieser Umstand, verbunden mit dem in der Einleitung schon berührten (dafs nämlich beym neuen Gange der Kultur die Künste nur zum Verstandesspiel

*) Hierbey eine kleine Vergleichung der *italienischen* mit der *französischen* Musik zur Erläuterung des Einflusses der erstern auf die deutsche in Absicht des Gesanges und der leztern in Absicht auf Instrumentalmusik (wenigstens in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts). — Der *sinnliche* Reiz der Töne wird durch die Worte gehemmt, denn die Konsonanten dämpfen den Schall. Dafs dies so wenig als möglich geschehe, ist Eigenthümlichkeit des *italienischen* Gesanges und wird durch die Menge und Reinheit der Vokale in dieser Sprache erleichtert. Die *französische*, obgleich nicht so gurgelnd wie die deutsche, kann sich doch in Hinsicht auf *Sonorität* mit der italienischen nicht messen. Sie gehört ferner einer Nation an, die sich gegen jene verhält wie der Witz gegen das Gefühl. Der Italiener möchte gern alles sagen, was er empfindet; der Franzose sagt oft mehr, als er denkt. In den Künsten jenes herrschen die Sinne, in diesen der Verstand vor. Daher hält sich der Italiener beym Gesange mehr an den *Ton*, der Franzose mehr an den *Gedanken*. Daher ist auch der italienische Gesang seiner Natur nach melismatischer, der französische syllabischer (man sehe Lulli und Gluck.) Einen scheinbaren Widerspruch gegen die leztere Behauptung macht der italienische (auch zu uns verpflanzte) *Buffogesang* Allein dieser läfst sich dadurch heben, dafs er ursprünglich zum Kontraste gegen die allzu melismatische Musik (oder, wenn man will, zur Satyre gegen die allzu syllabische) diente, als die Oper aufhörte blos Recitativ zu seyn; dafs die biegsame Sprache ihn erleichterte, und dafs überhaupt die weise Natur den Italienern die Possirlichkeit zum Gegengifte der Melancholie gab. — In der Instrumentalmusik war und ist der Franzose im Ganzen fertiger, gewandter, künstelnder, der Italiener hat aber dabey mehr Solidität. Wenn dieser *natürliche* Unterschied der französischen und italienischen Musik in neuern Zeiten nicht immer sichtbar war, wenn beyde Nationen ihren musikalischen Geschmack zu tauschen schienen, so rührte das von besondern Ursachen her, deren Erörterung hier zu weitläuftig seyn würde. d. Verf.

Digitized by Go

dienten) erklärt es schon, warum damals, in Italien wie in Deutschland, unter den drey Haupttheilen des innern Mechanismus der Tonkunst (Melodie, Harmonie und Rhythmus) nur die Harmonie vorzügliche Verehrer fand. Die Orgel war das Hauptinstrument, das unter allen die Harmonie in ihrem grofsten Glanze zeigen konnte. Die Verdienste eines Bernhardo, Gafforio, Zarlino u. a. reizten zum mehrstimmigen Gesange und Spiel und zur Untersuchung des Verhaltnisses der Intervalle. Lud. Viadana fuhrte zwar den Sologesang ein, that aber den kontrapunktischen Kunsteleyen nicht Einhalt. Nicht viel mehr würkten Peri und Orazio Vecchi mit der Oper, ob sie gleich dadurch den Grund zu nachmaligen Veränderungen des Geschmacks legten. Mit einem Worte, Melodie und Rhythmus konnten mit der Harmonie nicht überall gleichen Schritt halten. In diesem Zustande kam die Musik aus Italien nach Deutschland. Auch hier konnte sie nur unter der Aegide der Religion Schutz finden. Der kältere, von Natur gesanglosere, aber dabey gründliche Deutsche vertiefte sich nun in das Studium der Harmonie, that es hierinn bald dem Italiener gleich oder zuvor, schränkte sich aber hierauf noch lange nachher fast ganz ein, als man in Italien seit Leon. Leo u. a. m. nicht nur melodieuser arbeitete (wie es dort die Natur wollte), sondern sogar auf das andre Extrem, die Vernachlässigung der Harmonie verfiel. Besonders auffallend war dies im protestantischen Deutschland und zwar dem Theil, der von Italien am weitesten entfernt lag. Hier verschmähte der Religionskultus (und aufser demselben galt die Beschäftigung mit Musik wo nicht für sündlich, doch für unnützen Zeitverderb) die Vermischung des Theaterstyls mit dem ursprünglichen Kirchenstyle, welche in katholischen Gegenden (zur Anlockung des Volks und der Protestanten) Eingang fand. Die Andacht sollte in diesem (dem nordlichen) Theil Deutschlands nicht Begeisterung durch Reiz und Betäubung der Sinne, sondern durch ernstes grübelndes Nachdenken seyn. Zur Unterstützung derselben war die Kultur der Harmonie überaus wichtig; denn was konnte dieses Grübeln mehr unterhalten, als eine Fuge u. dgl. welche auf der Orgel *gut* vorgetragen, selbst dem Nichtkenner gefällt. Das Uebersinnliche des Gegenstandes und ein dem angemessener (oft unpoetischer und sogar unverständlicher) Text verstattete allen kontrapunktischen Künsten und Kunststücken freyen Spielraum, weil die Worte wenig mehr Werth als die Sylben der Solmisation hatten *). Es kam nicht darauf an, die singenden Individuen wie auf dem Theater zu charakterisiren, und alle Versuche der Art, nämlich die geistlichen Dramen, fielen, bis etwa auf die Chöre, wo die Harmonie glänzen konnte, unglücklich aus. — Die *Opernmusik* hatte zwar nicht ganz den psalmodischen Zuschnitt wie in Frankreich zu Lulli's Zeiten, aber doch eine solche Leere, solche Steifheit des Rhythmus, kurz, solche Schwerfälligkeit, dafs man den Einflufs der Kirchenmusik auf dieselbe nicht verkennen konnte. Freylich erhielten dadurch die Sänger und Sängerinnen auch wiederum mehr Gelegenheit, ihre ganze Kunst zu zeigen. Sie machten aus dem Stück, das bis auf den Kontrapunkt nur Skizze war, was sie wollten und konnten. Wie man gewöhnlich dem Manne ein Amt und nur zufälligerweise dem Amte einen Mann giebt, so waren damals fast durchgehends die Opern nur für die Sänger und nicht die Sänger für die Oper da **). Der Komponist, dem doch unstreitig der erste Rang gebührt ***), wich

*) Die *Amenfugen*, wovon Petro Anl. z. pr. M. S. 88. so witzig spricht, waren lange ein beliebtes und belobtes Steckenpferd der Kantoren und Kirchenkomponisten. d. Verf.

**) Ein Umstand, der noch nicht ganz aufgehört hat, der nur durch das Uebergewicht der Instrumental-Musik etwas gemildert ist, und über den sich selbst Mozart nur in seinem *Don Giovanni* und *Requiem* wegsetzen durfte. d. Verf.

***) Das Verhältnifs zwischen dem *Komponisten* und dem *ausübenden Musiker* (wenn beyde nicht eine und ebendieselbe Person sind) verdient in unsern Zeiten, wo so mancher schnellfingrige Virtuose sich mit dem Namen

Digitized by Google

nur zu oft dem Darsteller, und würde es noch öfterer haben thun müssen, wenn man seiner hätte entbehren konnen. Aber alle diese Fesseln trugen nicht wenig dazu bey, dafs die angewandte Musik keinen ästhetischen Charakter hatte, denn der Komponist war des Beyfalls der Kenner gewifs, wenn er den doppelten Kontrapunkt zu behandeln und anzubringen wufste; den Beyfall des grofsen Haufens konnten ihm nur die Sänger u. dgl. verschaffen.

Doch, um den Gang, den die deutsche Musik im Anfange des vorigen Jahrhunderts genommen hat, deutlicher zu übersehen, mufs man auch die Beschaffenheit ihrer vorzuglichsten Gehülfinn, der Poesie, erwägen. Ohne sie erreicht die Tonkunst nicht ihre vollkommnere Ausbildung. Aber was gab es damals für deutsche Poesie, die diesen Namen verdiente, die nicht gereimte Prose war oder die für Musik taugte? — Unsre Sprache seufzte unter der fast allgemeinen Verachtung, welche sie von den Gebildeteren erfuhr. In der Kirche galt, troz Luthers redlichem Bemühen, die lateinische Sprache, wenigstens für die Musik. Unter den Gelehrten war sie die herrschende. An Höfen fieng sie an, seltener zu werden; sie wich der französischen, und auf dem Theater, das diesen Namen verdiente, horte man nur italienischen Gesang. — Nicht ganz trug die deutsche Nationaldemuth gegen Fremde diese Schuld. Unsre Sprache ist, was Reichthum an Wörtern und Künstlichkeit in ihrem Bau zur genaueren Unterscheidung der Begriffe betrift, wohl eine der ersten unter den jezt lebenden, und daher auch für die Philosophie am bequemsten; aber in Ansehung der Sonorität steht sie, — was man auch aus Patriotismus dagegen sagen mag — zuverlässig andern nach. Ein klarer Beweis sind die vielen unreinen Vokale, harten Diphthongen und besonders die Menge von Zisch- und Gurgellauten. Auch hindert eben jener erwähnte Vorzug derselben eine zur Dichtkunst nöthige Energie und Naivität, welche manche ärmere Sprache so anziehend macht, und deren Mangel selbst durch die Bemuhungen neuerer Dichter (die uns oft Geschrobenheit oder Plattheit dafür verkaufen) noch augenscheinlicher wird. Dem sey wie ihm wolle, so bleibt doch gewifs: die neuere Musik, besonders die deutsche zu Anfange des vorigen Jahrhunderts, bildete sich nicht (wie wahrscheinlich die griechische) in Ansehung ihrer Formen nach der *Poesie*, sondern nach der *Redekunst*. Wer nur etwas mit den Regeln der Rhetorik und mit denen der Komposition und dem Zuschnitt unsrer Musikwerke überhaupt bekannt ist, wird keinen Augenblick daran zweifeln. Erst seit der Einführung des begleitenden Recitativs, der Finales u. a. D. ist unsre Tonkunst poetischer geworden, obgleich in der reinen Musik C. P. E. Bach uns kräftige Versuche dazu lieferte, — wovon hernach. Nun unterscheidet sich die Redekunst von der Poesie im Allgemeinen dadurch, dafs der Verstand bey jener geschäftiger und herrschender ist, als die Einbil-

---

eines *Künstlers* handelt, eine besondre Untersuchung. Was der Schauspieldichter gegen den Schauspieler, der Architekt gegen den Zimmermann, das ohngefähr ist der Komponist gegen den Darsteller seiner Werke. *Jener geht vom Ganzen aus und ordnet das Einzelne an; dieser stellt das Einzelne dar und führt dadurch zum Ganzen hin.* Jener geht synthetisch, dieser analytisch zu Werke. Körperliche Eingeschränktheit allein (wozu auch oft der sehr verzeihliche Mangel an mechanischer Fertigkeit gehört) hindert den Komponisten, seine Arbeit selbst aufs vollkommenste vorzutragen. Dagegen besteht der gröfste Werth des ausübenden Musikers darin, dafs er den Sinn des Komponisten richtig gefafst hat und darzustellen weis. *Er* soll also eigentlich nichts *neues* erfinden, und wenn er Verzierungen anbringt, die nicht vorgeschrieben sind, so dürfen sie dem Innhalt und *Geist* der Komposition nicht widersprechen. Nur im Fall diese matt gerathen wäre oder der Komponist (wie oft der Schauspieldichter) seine Ideen nur skizzirt hätte, nur dann kann der Darsteller Verbesserungen oder Ergänzungen anbringen, die aber ohne Einsicht in die Regeln der Komposition und ohne geläuterten Geschmack nicht statt finden. In *dieser* Voraussetzung allein gebührt dem ausübenden Musiker der Name eines *schönen* Künstlers, sonst aber — und wenn er noch soviel Fertigkeit, Sicherheit, Gewandtheit, schönen Ton u. dgl. besäfse — nur der eines Handwerkers, obgleich das letztere nach verschiedenen Graden der Geschicklichkeit. — Ueber diesen Gegenstand eine *besondere Abhandlung* zu schreiben, wäre gewifs der Mühe werth. d. Verf.

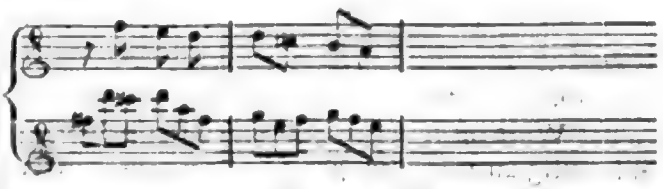
dungskraft. Diesen Charakter erhielt auch die Musik. Der Mangel an lebhafter reger Phantasie, an klingender Sprache und an Bekanntschaft mit dem *Geiste* der Kunstwerke andrer Nationen, sowohl der alten als der neuen, alles dieses traf zusammen, um die angewandte (mit der Poesie verbundene) Musik so unbedeutend und saftlos zu machen, dafs späterhin, wo der Geschmack sich verfeinerte, nur die Skelette solcher Werke zur Unterhaltung musikalischer Anatomiker dienen konnten. Die seltenen Ausnahmen, unter denen Reinhard Keiser in Hamburg wohl die vorzüglichste ist, wenn man das vollgültige Lob eines Matheson, Hasse und Reichardt nicht für allzu enthusiastisch halten will, verloren sich so sehr unter dem grofsen Haufen der blos rechnenden Komponisten, dafs selbst von den 116 Opern jenes berühmten Mannes wenig oder gar nichts auf die Nachwelt gekommen ist. So war es also das *natürliche* Schicksal der deutschen Musik zu Anfange des vorigen Jahrhunderts, nur auf den Mechanismus der Tonkunst und zwar auf isolirte Bearbeitung der Harmonie eingeschränkt zu werden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Rondeau avec Accompagnement de Fortépiano, Paroles de Gentil, comp. par Lambert. à Paris, chez Pleyel. (Pr. 2 Liv. 10 S.)

Dies artige Rondeau ist eigentlich, was wir *durchkomponirten Gesang* mit Fortepiano-Begleitung zu nennen pflegen; denn es herrscht übrigens kein besonderes Thema darin. Es läfst sich recht angenehm singen; nur möchte der viele Wechsel der Triolen mit anderer Begleitung, insonderheit aber die Singstimme in Verhältnifs gegen die Triolen, bey dem ziemlich gemäfsigten Zeitmafse, die richtige Ausführung etwas erschweren. Fortlaufende Takte mit vier Achteln z. B. in den Singstimmen, darunter Triolen gelegt und dazu wieder Bafs — das wird von *Einem* und demselben selten genau gegeben, und kann es auch nur schwer. Wenn also der Schreibart nach:



gesungen werden sollte, so fällt die Singstimme nie anders aus als wenn so dastünde:

Man sollte also lieber anders schreiben, und die Sachen gleich so einrichten, wie sie sich am bestimmtesten und leichtesten machen lassen.

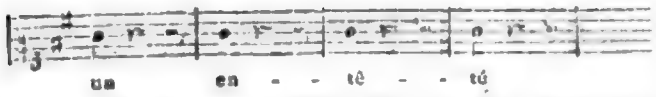
Diese Bemerkung macht die Anzeige einer Kleinigkeit länger, als sie sonst verdiente. Aber sie diene überhaupt als ein Wink für solche, die in der jetzigen Manier ihre Klavier-Singsachen schreiben und erinnere sie daran, dafs man Liebhabern die Exekution nicht ohne Noth erschweren müsse. Dazu gehört schon, wenn dreyerley Schlüssel (der *C*, *G* und *F*-Schlüssel) genommen werden. Dies ist etwas sehr unnöthiges und gar nicht zu billigen. Was der Musiker mit leichter Mühe können mufs, das kann man doch dem allgemeinern Publikum nicht zumuthen!

Le Prisonnier, Opéra en un Acte. Musique de Domenico Della Maria. Der Arrestant, eine Oper u. s. f. Im Klavierauszug (e) von C. F. G. Schwenke. Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig. (Pr. 2 Thlr. 12 Gr.)

Diese kleine Oper verdankt wohl den Succefs, welchen sie auf mehreren sowohl französischen, als deutschen Theatern gehabt hat, mehr dem äufserst unterhaltenden Stoffe, als der im Grunde mehr glänzenden, als theatralisch guten Musik. Jedoch ist Rec. nicht in Abrede, dafs mehrere sehr glückliche Melodien darin enthalten sind; als zum Beyspiel die Romanze: *Lorque dans une tour obscure.* So ist auch das Duett: *O ciel, dois-je en croire à mes yeux*, neu, und für den Augenblick effektuirend. Was soll man aber zu Stel-

Digitized by Google

len sagen, wie folgende in dem vorletzten Quartett:



wo das Wort *entêté* auf die Torturleiter gebracht, und völlig auseinander gerenkt wird? — Der Klavierauszug ist eines Mannes, wie Herr Schwenke, vollkommen würdig, und läfst sich sehr gut spielen.

Gedichte aus dem Deutschen nach Mozarts Musik im 5ten Hefte seiner Werke.

(Fortsetzung s. d. 13ten St. d. 5ten Jahrg.)

2.

(An *Chloe: Wenn die Lieb' aus deinen* u. s. w. Moz. Werke, 5ter Heft. S. 23. folg.)

A Chloé.

Quand tout, dans tes yeux, respire
D'amour la douce langueur:
Quand soumis à leur empire
Je t' abandonne mon coeur;
Quand, extasié, je baise
Les yeux bleus si pleins d' appas,
Et qu' éperdu, tremblant d' aise,
Je t' enlace entre mes bras,
Entre mes bras, entre mes bras (⌒)
Qu' avec des pleurs de tendresse,
Te serrant contre mon coeur,
Je t' exprime mon yvresse,
mes feux,
Et mon éternelle ardeur:
Une vapeur sombre, épaisse,
Couvre mon oeil incertain,
Couvre mon oeil incertain:
Je chancelle, je m' affaisse,
Et je meurs (ter)
Je meurs d' amour sur ton sein,
Je meurs d' amour sur ton sein,
Je meurs d' amour sur ton sein,
Sur ton sein, sur ton sein.

3.

(*Mi lognerò tacendo — Dir Einsamkeit nur klagen* u. s. w. Terzett. Moz. Werke, ebendas. S. 73. folg.)

Trio.

Oui de ma plainte amère
Que l' Echo solitaire
Soit seul depositaire! —
Moi ne plus t' aimer, ma chère!
Qu' exiges-tu de moi?
Non vainement (⌒) tu veux m' imposer cette Loi.
Moi ne plus t' aimer!
Non vainement, tu l' exiges de moi
Tu l' exiges de moi.

Cruelle!
Est-ce une offense? cruelle,
Est-ce une offense,
Qu' une flamme fidelle
Qui dans l' ame étincelle
Uniquement pour toi? (⌒)

Oui de ma plainte amère
Que l' Echo solitaire
Soit seul dépositaire!
Moi ne plus t' aimer! ma chère!
Qu' exiges-tu de moi!
Envain tu veux m' imposer cette loi,
m' imposer cette loi.
Moi, ne plus t' aimer!
En vain tu veux m' imposer cette loi,
M' imposer cette loi, (⌒)
Envain
M' imposer cette loi.

4.

(*Un moto di gioja — Schon klopfet mein liebender Busen* u. s. w. Mozarts Werke. ebendas. S. 78. folg.)

La crainte et la joie agitent tout mon être,
Au pressentiment d' un meilleur avenir.
Oui bientôt le Bonheur pour moi va renaître;
Car enfin
Le destin
Et l' amour (⌒) se laissent fléchir,
Se laissent fléchir.

Digitized by Google

La crainte et la joie agitent tout mon être
Au pressentiment d'un meilleur avenir. —
Oui bientôt, le Bonheur pour moi va renaître;
car enfin
Le destin et l'amour (⌒)
Le destin et l'amour se laissent fléchir,
Se laissent flechir,
Se laissent fléchir,

Kurze Nachrichten.

Wien. Den 22sten und 23sten December vorigen Jahres wurde mit neuem Beyfall die *Schöpfung* im Nationaltheater aufgeführt. Weniger Glück machte die Kantate: *Der Kampf für den Frieden*, (Text von Rautenstrauch, Musik von Süfsmayer) die darauf im grofsen Redoutensaale zum Besten des Nied. Oesterr. Scharfschützencorps einigemal aufgeführt wurde. Der recht guten Musik liefs man alle Gerechtigkeit wiederfahren: aber was soll man zu einem Texte sagen, wie dieser? und was dabey empfinden, als Verdrufs, wenn man nicht glücklich genug ist, über dergleichen Dinge lachen zu können? Es treten darin auf: das Chor „mifsmuthiger Menschen." Sie fangen gleich an, wie folget:

„Leider Gott! er dauert noch
Der verwünschte Krieg —"

Dann gehet hervor der „Volksvorsteher," bedeutet sie, und beruft sich darauf —:

„Man hat euch öffentlich belehrt —
„Den Unterhandlungen Gewicht zu geben
„Mufs man zum Kampf gerüstet stehn" u. s. w.

Da ruft nun das Volk:

„Ja ja, wir sind bereit
„Zu ziehen in den Streit."

Nun kömmt ein ungarischer Mann, verspricht die Unterstützung seiner Nation und erinnert an jene berühmte Rettung der Maria Theresia. Darüber freuet sich nun ein ungarisches Weib sehr, und singt in einer Arie die Worte der erhabnen Kaiserin ab:

„Verlassen von den Freunden,
„Verfolgt von meinen Feinden,
„Begehr' ich Hülf' von Euch,
„Ihr meine treuen Stände,
„Und leg' in Eure Hände
„Das Heil von Oesterreich."

Der Ungar schildert jene Scene weiter, wie

— „ein Strom von Thränen
Die bärt'gen Wangen all herab —"

sich ergofs, und wie — „Alles schwur

„Moriamur
„Pro rege nostro."

Das begeistert alle zu dem Marsch:

„Lafst uns in vollen Haufen
„Dem Feind entgegen laufen
„Und grimmig mit ihm raufen" u. s. w.

So kömmt nun auch ein Tyroler, eine Tyrolerin, ihr Sohn — Dieser sagt: Ich will

— „ein Beyspiel seyn,
„Dafs selber Karl Sich wird erfreun;
„Es sollen alle Böhmen
„Mich, ihren Landsmann, sich zum Muster nehmen."

Dafür bekömmt er aber auch ein hübsches Mädchen, das ein recht artig Duett mit ihm singt; worauf mit Kriegsmusik, Entschlufs zum Zuge, Gebet um Glück (wobey der antwortende Donner vom Himmel gehört wird) und mit einem muthigen Schlufschor die Sache ihr Ende hat. —

Paers neue Oper: *Poche ma bone* (Wenig, aber derb) hat Beyfall gefunden. Das Süjet ist schon wieder eine Bearbeitung des französischen *Le diable à quatre*, oder der Weissischen „*Verwandelten Weiber*" —

Der Instrumentenmacher Müller hat seit einigen Tagen ein von ihm erfundenes neues Instrument ausgestellt, das er *Dittanaklasis* oder *Dittaleloclange* benennt. Es ist nur drey Quadratschuhe breit und hat zwey Klaviaturen, so dafs mehrere Personen zugleich spielen können. Das Eine Klavier ist um eine Oktave höher gestimmt, als das Andere; zwischen beyden ist eine Lyra mit Darmsaiten angebracht. Die Klaviersaiten

Digitized by Google

stehen perpendikulär. Der Ton ist voll und lieblich, und ähnelt dem, der Bassethörner. Müller hat drey solche Instrumente fertig, deren drittes nur Eine Klaviatur hat. Jedes dieser beyden ersten soll 200, das dritte 70 Dukaten kosten. — *Dresden.* Naumann arbeitet an einer neuen Oper für das hiesige italienische Hoftheater. Wir wünschen, dafs es ungegründet sey, was man versichert: er gedenke mit derselben vom Theater, als Komponist, Abschied zu nehmen. — Dem. Babbi hat nun ihre Stimme ganz verlohren — eine Warnung für die unverständigen Singmeister oder die eiteln jungen Sängerinnen, die, um in ersten Sopran-Rollen zu glänzen, eine Höhe der Stimme erzwingen wollen, die ihnen die Natur versagt hat. Sie wäre gewifs, bey anderer Leitung, eine vortreffliche Altistin geworden, und dann, da sie so gute Schauspielerin für manche Arten des Komischen und eine angenehme Figur ist, eine sehr beliebtes Subjekt für unsre Bühne geblieben. — *Berlin.* Das vortreffliche neue deutsche Theater, das man Anfangs, nach dem Wunsche des Königs, mit dem Eintritt des neuen Jahrhunderts eröffnen wollte, wird vor dem Sommer nicht fertig, und, wie man vermuthet, zum Geburtstag des Königs eingeweihet. Reichardt arbeitet an einer Oper für dieses Fest. Die Komposition seiner *Rosmunda* wird, so wie die eben fertig gewordne von Göthe's *Jery und Bately*, einstudirt, und nächstens auf dem Nationaltheater gegeben. Er arbeitet nun auch an Musik zu Göthe's *Egmont*, der auch noch diesen Winter gegeben werden wird. Seine Komposition von Klopstocks Ode: *das neue Jahrhundert*, wird den 18ten Januar, zur hundertjährigen Feyer des Königthums, recht grofs aufgeführt werden.

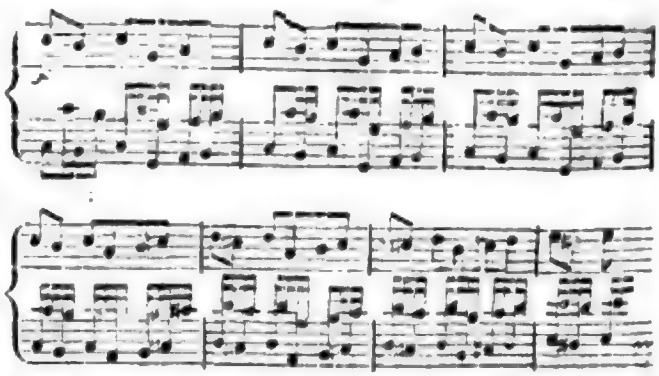
Kurze Anzeigen.

VI Variazionen für's Klavier oder Pianoforte, dem Hrn. Joh. Nepom. Kalcher, berühmten Klaviermeister und Kompositeur in München u. s. w. gewidmet und comp. von Maria von Weber. No. I. Zu haben in München bey dem Verfasser. (Pr. 6 Gr.)

Diese Variat. sind ohnstreitig besser gemeynt, als abgefafst. Der Verf. widmet sie seinem Lehrer. Kunstwerth haben sie nicht. Auch ist der Stich auf Stein unkorrekt, und von einem Graveur besorgt, der gar Nichts von Noten und ihrer Geltung zu verstehen scheint.

Sonate pour le Clavecin ou Pianof. avec Accompagnement d'une Flûte et Basse obligée comp. et dediée à Mad. Pröbsting par H. C. Steup. à Berlin, chez Hummel. (1 Fl. 10 Xr.)

Der Verf. hätte doch ja nicht noch zwey Menschen — einen Flötisten und einen Bassisten — bestellen sollen, um mit ihm durch's Wasser zu waten; denn seine ganze Musik ist nichts als Wasser. Ist einem doch gleich vorne ein, wenn man folgenden Bravoursatz spielt, als wenn man die drey Leute, die den Kampf mit dem Element beginnen, pathetisch durch den brausenden Strom daher schreiten sähe. Man höre:



Das sind doch noch Sätze, bey welchen sich auch etwas *denken* läfst!

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 14ten Januar — Nº. 16. — 1801.

ABHANDLUNG.

Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Allein es ist Zeit, nun auch die Kehrseite des Gepräges zu betrachten. Mag immerhin jener Zustand der deutschen Musik dem, der in dieser Kunst nur Sinnenreiz sucht, oder auch dem, der sie nur in ihren vollesten Wirkungen erblicken will, eine Veranlassung seyn, sich uber den altdeutschen Hang zu nuchternen Grübeleyen lustig zu machen: der wahre Kosmopolit und Kunstfreund sieht in dieser Einseitigkeit das solide Fundament zur nachmaligen Gröfse der deutschen Tonkunst. Erst mufs der Mechanismus einer Kunst zu einem hohen Grade ausgebildet seyn, wenn sie zu eben so mächtigen Wirkungen auf *kultivirte* Menschen reif werden soll, wie sie dergleichen bey ihrem frühesten Gebrauch auf *rohere* mehr empfindende als denkende Menschen hatte. Was für Werke liefern uns denn noch heut zu Tage Komponisten, die mit den Regeln der Harmonie nicht innig vertraut sind? entweder entlehnte oder fade Sätze, wobey man nur zu oft im Theater, im Konzert oder am Klavier zu jenem Ausruf: „*claudite rivos etc.*" hingerissen wird. Weit entfernt also, unsre ehrwürdigen Vorfahren um ihrer Schwerfälligkeit und Kleinlichkeit willen, die sie in Kunstsachen zeigten, herabzusetzen, wollen wir ihnen vielmehr für die mühsamen Anstrengungen danken, womit sie die Regeln der Harmonie durch Beyspiele entwickelten. Denn was der Philosoph ohne Logik, der Mahler ohne Zeichenkunst, der Architekt ohne reine Mathematik ist, das ist der Musiker ohne Harmonik, ein tonendes Erz und eine klingende Schelle. Durch Zufall und Talent findet er vielleicht manchen natürlichen Ausdruck; aber seine Produkte sind nie *ächte* Kunstwerke, sind (trotz dem augenblicklichen Beyfall des unwissenden Haufens) nur Ephemeren, in denen sich die Schule nur zu oft für die erlittene Vernachlässigung rächt. Dagegen ist der Schritt von der Harmonie zur Melodie viel leichter und nur durch diesen Weg kann der Komponist, der hinreichende harmonische Kenntnisse besitzt, dann, wann der jugendliche Trieb, den Reichthum seiner Ideen überall strömen zu lassen, sich mäfsigt, zu jener ächten hinreifsenden Simplizität gelangen, welche sich mit der Trivialität und Geistesarmuth nicht verwechseln läfst. Zwar würde man, wie es unsre Voräitern thaten, und noch wohl jest manche thun, zu weit gehen, wenn man die nackte Bearbeitung der Harmonie und besonders des Kontrapunkts für das einzige ansähe, was den Musiker ausmacht; man würde sich dann statt des Gebäudes mit dem Gerüste begnügen, statt einer das Gemüth veredelnden Kunst mit einer trocknen Künsteley. Aber es wäre doch in der That noch trauriger, wenn das blofse Gefühl, oder, was dasselbe sagt, der Geschmack der unwissenden Zuhörer, zum höchsten Massstabe für die Kunst dienen sollte*). Es

*) Ist denn der *Effekt* — wie man jezt so allgemein behauptet — wirklich das höchste Kunstgesetz oder das wichtigste Ziel des Künstlers? Wäre es nicht gut, mit dieser Maxime behutsam zu verfahren, und — sie genau zu erörtern? — — d. Verf.

Digitized by Google

gäbe keinen kürzeren und sicherern Weg zur Barbarey, als diesen. Dank also, nochmals herzlicher Dank, den Männern, die im Anfange des vorigen Jahrhunderts ihren Scharfsinn anwandten, um den schwersten Theil der reinen Tonkunst seiner Vollendung nahe zu bringen! — — Und nun — welche Freude für einen patriotischen Bewohner unsers Vaterlandes, zu wissen, dafs der gröfste, tiefsinnigste Harmonist aller bisherigen Zeiten, der alles, was Italien, Frankreich und England für die *reine* Musik gethan hatte, übertraf, der seine musikalische Mitwelt, die doch an gelehrte Werke gewohnt war, in Erstaunen sezte und der Nachwelt noch unübertroffne Muster lieferte, welche wie Mysterien (leider sind sie es für viele Komponisten jezt wirklich) angesehen wurden, denen man sich nicht ohne geheimen Schauer, selbst bey nicht gemeinen Vorkenntnissen nahen dürfe, dafs dieser Mann, sag ich, ein Deutscher war! — Hoch und hehr strahlt der Name Johann Sebastian Bachs vor allen deutschen Tonkünstlern in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Er umfafste mit Newtons Geist alles, was man bisher über Harmonie gedacht und als Beyspiel aufgestellt hatte, durchwühlte ihre Tiefen so ganz und so glücklich, dafs er mit Recht als der Gesetzgeber in der ächten Harmonik, die bis auf den heutigen Tag gilt, anzusehen ist. Noch ist er von keinem Komponisten in der Welt in dem Fache, worinn er glänzte, im gebundenen Style, übertroffen, und alles, was man hie und da in den neuesten Zeiten zu seiner Verkleinerung hat sagen und thun wollen, findet wenig oder gar keinen Eingang, so leicht es sonst auch ist, einen grofsen Mann herabzusetzen, indem man den Geschmack seines Zeitalters ihm zur Last legt. Schon in seinen früheren Jahren studirte er die Werke berühmter Männer z. B. eines Frohberger, Pachelbel u. a., aber am meisten gewann er durch eine glückliche Wendung seines Schicksals, indem er mit der damaligen französischen Musik und ihrer Energie bekannt wurde *). Dort hatte man besonders das Klavier nebst dem Hauptinstrument, der Orgel, kultivirt, und vor allem waren es Couperin's Werke, welche unserm Bach Gelegenheit zu neuen Ansichten und Bearbeitungen der Harmonie gaben. Sein forschender Charakter und seine deutsche Beharrlichkeit benuzte die genialischen Winke der Franzosen auf eine Art, die ihn über seine Zeitgenossen erhob und wodurch er gewissermafsen der Vollender des Gebäudes der Harmonie ward, dem die meisten nachmaligen guten Komponisten theils geständlich, theils heimlich soviel zu danken hatten. Sein Talent und sein Fleifs machten, dafs das, was andern wunderschwer vorkam, von ihm mit grofser Leichtigkeit ausgeführt ward. Zu diesem sichern Kennzeichen eines grofsen Künstlers gesellte sich noch ein andres. Er schrieb nicht um den Beyfall des grofsen Haufens, arbeitete nicht nach seiner Hand, sondern gewöhnte (oft Nächte hindurch) seine Hände zu seinen Kompositionen (— ein starker Konstrast gegen viele neuere Virtuosen, die nur nach ihrer Hand komponiren —) er verfolgte unablässig sein Kunstideal, legte den Grund zu einer ungezwungeneren Vereinigung des diatonischen und chromatischen Klanggeschlechts, nöthigte dadurch zu einer reineren Temperatur und erfand dabey eine (durch seinen grofsen Sohn C. P. E. genauer entwickelte) Fingersetzung, welche unstreitig die natürlichste ist, die es geben kann. Schon durch dies alles ward er der grofse Wohlthäter der musikalischen Welt; und nun noch seine Kompositionen, von denen Gerber so schön sagt: „dafs sie dem Bogen des Ulysses gleichen, woran wir unsre Kräfte üben sollen!“ — In der That sind sie für die Musik das, was Homers Gesänge für das Epos waren. Aus der *Ilias* und *Odyssee* abstrahirte man die Regeln für die Epopée, und aus J. S. Bachs Fugen u. s. w. die der neueren Harmonie. Wohl uns, dafs diese Werke nicht verloren sind! Mag nun immerhin eine Zeit lang Anarchie mit ihren gewöhnlichen Folgen,

*) Ein Beleg zu der Bemerkung: dafs wir unsre Instrumentalmusik mehr den Franzosen, wie den Gesang mehr den Italienern zu verdanken haben. d. Verf.

Digitized by Google

Verachtung der Solidität und der Mühsamkeit, auch in der Musik herrschend. Früh oder spät fuhrt der Ekel vor der losen Speise doch zu unsern verdienstvollen Männern zurück, und wenn denn etwa dieses Jahrhundert ein Genie hervorbrächte, welches das Studium der Werke unsers J. S. Bach entbehrlich machte, so wollen wir uns im Voraus tief, sehr tief vor demselben beugen.

Sollte vielleicht manchem der Enthusiasmus zu grofs scheinen, womit ich von diesem Patriarchen der neueren Harmonie gesprochen habe, (denn ohne Enthusiasmus kann wohl kein Freund der Tonkunst, wenn er nicht den Vorwurf der Unwissenheit oder scheelsüchtiger Eitelkeit oder Paradoxiensucht tragen will, von einem solchen Manne reden) der bedenke, dafs damit keineswegs gesagt ward: J. S. Bach habe *alles* gethan, was für die Musik zu thun war. Seine Verdienste erstrecken sich eigentlich nur auf *reine* Musik, d. h. auf den Mechanismus der Tonkunst, besonders auf Harmonie und gebundenen Styl. Ist aber von angewandter Musik oder vom freyen Styl u. dgl. die Rede, so steht ihm nicht nur sein Zeitgenosse Händel wenigstens zur Seite, sondern seine Nachfolger, sein Sohn C. P. E. Bach, ein Graun, Hasse und späterhin ein J. Haydn, Mozart und andere, fanden eine Bahn, die er nicht betreten hatte. Was er *vielleicht* auch in dieser Hinsicht gethan hätte, wenn er, wie mehrere der genannten Männer (z. B. Graun, Hasse, Haydn) nicht blos Spieler und Kontrapunktist, sondern auch *Sänger* gewesen wäre, darüber lafst sich jezt nicht urtheilen. Genug, dafs er sich um einen der wichtigsten Theile der Musik unsterbliche Verdienste erwarb.

Indessen, so grofs der Einfluss war, den J. S. Bach auf die Ausbildung der deutschen Tonkunst hatte, weil er seine aufserordentlichen Kräfte gerade auf etwas richtete, was dem deutschen Geiste und Sinn, der sich so gern (wenigstens damals) mit mühsamen Untersuchungen (Grubeleyen, wenn man will) befafst, am willkommensten seyn mufste: so trafen doch auch noch andre Umstände zusammen, die Musik in Deutschland in Flor zu bringen und auszubilden, ob sie gleich im *Ganzen* noch immer der italienischen und französischen weichen mufste. Im Anfange des vorigen Jahrhunderts hatte Deutschland angefangen, sich von den schrecklichen Verwüstungen des 30jährigen Krieges zu erholen, so, dafs selbst Kaiser Leopolds Kriege mit Frankreich und den Türken das neue Leben nicht merklich zurückhielten, welches sich überall zu regen anfing. Er selbst war nebst andern deutschen Fürsten (von Sachsen, Bayern u. m. a.) ein Beschützer der Wissenschaften und Künste (sogar ein Virtuose seiner Zeit). In Wien, Dresden, Prag, Leipzig, München, wie in Hamburg, wo damals Apoll neben dem Merkur thronte, schätzte und beförderte man die Tonkunst sehr. Die grofse äufsere Religiosität erhob die Kirchenmusik in katholischen Kirchen und Klöstern, und in den protestantischen blieb sie (zum Theil aus Achtung für Luthern) in Ehren. Der Luxus jener Fürsten *) verschafte den italienischen Opern und Operetten Eingang. Die französischen Flüchtlinge brachten die vollkommenere Instrumentalmusik nach Deutschland, die mehr Lebhaftigkeit hatte, als der langsame Kirchenstyl bisher verstattete. Beydes ward der Melodie und dem Rhythmus für die Zukunft nützlich. Man hatte ferner die italienische Tabulatur ein-

*) Die schönen Künste gedeihen fast überall nur durch den Luxus der Grofsen und Reichen. So niederschlagend diese Bemerkung für den enthusiastischen Kunstfreund oft seyn mag, der so innig wünscht, dafs man die Kunst nicht als ein Triebrad der Eitelkeit, sondern um ihrer selbst willen lieben möchte, und der mit Recht die so häufige Lähmung ihrer Kraft in dieser Abhängigkeit findet: so sollte man doch auch auf der andern Seite mit dankbarem Gefühl sich erinnern, dafs der überhandnehmende Geschmack an schönen Künsten das beste Mittel ist, der sonst so natürlichen Ungezähmtheit der Gewaltigen und Reichen Einhalt zu thun. Wohl dem Lande, dessen Fürst und Adel sich mit den neun Schwestern wo nicht lieber, doch eben so gern unter allen, wie mit der Diana und Bellona! — — d. Verf.

geführt, fing an, jedoch nur allmählig, die Tempo's etwas zu beschleunigen, wozu eben die Theatermusik Veranlassung gab, und die im Anfange des Jahrhunderts erfundene kleinere Noten (32 und 64 Th.) nicht wenig halfen. Vor allem aber nützte der Musik die reinere Temperatur, welche durch das Bedurfniſs einer vollstimmigen Instrumentalmusik uud durch I. S. Bachs Art, das Klavier zu behandeln, immer nothwendiger ward. Der Gebrauch aller Töne, worin man ehedem aus Anhänglichkeit an die alten Kirchenformen nicht auszuweichen wagte, die Erfindung der Doppelbeen und Kreuze u. dgl. m., alles dieses bewirkte die Verbesserung oder Abschaffung solcher Instrumente, die bisher entweder nicht alle Töne hatten oder sie nicht rein d. h. nach richtigen Verhältnissen der verbesserten Temperatur angeben konnten, oder zum gröſseren Orchester nicht taugten. So gieng es der Schallmey, der Flute douce, dem Dulcian u. s. w., so ward die Laute, Theorbe, Pandorzither u. a. zurückgesezt. Statt der Gambe brauchte man das Violonzell (von Tardieu 1708 zu Paris erfunden), ferner das Klarinett (von I. C. Denner 1700 erfunden), das Waldhorn (1680 in Frankreich erfunden) und besonders übte man die Geige als das Hauptinstrument nächst der Orgel und dem Klavier.

Betrachtet man nun alle diese, hier nur kurz angedeuteten Dinge, welche sich in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ereigneten: so ist klar: es bedurfte zum Aufschwunge der deutschen Tonkunst gegen das Ende dieser Periode nur einiger Männer, welche der herrlichen Aussaat pflegten, die das, was Italien, Frankreich und Deutschland für Harmonie und Melodie, für Kirchen- und Theatermusik gethan hatten, auffaſsten und bearbeiteten; die mit den Regeln der Harmonie sehr vertraut, doch diese nicht für das einzige hielten, was zum vollkommenen Mechanismus der Tonkunst gehörte, sondern nun auch für schone Melodien sorgten; mit einem Wort, Männer, welche die bisherigen gröſsen Fortschritte der reinen Musik mit ächtem Kunstsinn bey der angewandten (die doch immer die gröſsten Reize hat) benuzten, oder, auch ohne Beziehung auf Texte, durch originelle Tongemählde zeigten, zu welchen zarten, aber dabey doch festen Geweben sich der erlangte Reichthum verarbeiten lieſse. Solcher Männer erfreute sich Deutschland in der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Sie imponirten ihren Zeitgenossen mit gröſser Kraft, nicht nur hier, sondern zum Theil auch im Auslande; sie würkten noch lange auf ihre Nachkommen, fesselten den sich sonst so leicht verändernden Geschmack eine geraume Zeit hindurch, und würden es vielleicht noch länger gethan haben, wäre es nicht einigen gröſsen Genies spaterer Zeiten gelungen, die von ihnen gelassenen Lücken in Bearbeitung der Tonkunst (woran zum Theil nur ihr Zeitalter und andere Umstände Schuld waren) glücklich auszufüllen. Welcher Freund der Tonkunst nennt nicht mit Dankbarkeit die Namen Graun, Hasse, C. P. E. Bach u. a., auch wenn er sich jezt wenig oder gar nicht mehr mit ihren Werken beschäftigt? — Wer gesteht nicht zu, daſs sie es waren, welche die keimende Frucht in schöne Blüthen verwandelten und den heitern Frühling herbeyzauberten, der sich so freundlich über Deutschlands Tonkunst verbreitete, wodurch die bis dahin fast nur mechanische Musik auf *schöne* Kunst Anspruch machen konnte? — Ja, diese mit Recht stets verehrten Männer verdienen es wohl, daſs man von ihnen die zweyte Periode der Ausbildung deutscher Musik im vorigen Jahrhundert datire und den Einfluſs, den sie darauf hatten, näher betrachte!

(Die Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Voglers Choralsystem. Kopenhagen, 1800. In Commission der Haly'schen Musikhandlung daselbst, nebst gestochenen Choralbeyspielen. (Angezeigt von Knecht.)

Voglers *Choralsystem* verdienet allerdings die Aufmerksamkeit und das Studium aller Organisten insbesondere, und aller Theoretiker überhaupt, erstlich, weil es einen Mann von tiefem

Beobachtungsgeist, vielumfassenden Kenntnissen und vielfältiger Erfahrung zum Verfasser hat; zweytens, weil es eine so wichtige Materie, als der Choral ist, anbetrift, welcher gemeiniglich als eine unbedeutende Sache betrachtet und behandelt wird.

Vogler schicket seinem Choralsystem (von Seite 1 bis 20) eine *Revision der musikalischen Theorie* voraus, um, wie er sagt, den Unterschied der modernen und der uralten Melodie des Choralgesangs zu rügen, und die Fehler durch seine Umarbeitung aufzuhellen: kurz — um ein *System* für den Choral zu *gründen*. Ich will nur das eine und andere daraus hier anführen, weil ich voraussetze, dafs die Meisten, welche dieses Werk zunächst angehet, es theils schon gelesen haben, theils noch lesen werden.

Während, dafs Vogler die Fuxische, Rameau'sche und Kirnberger'sche *Theorie* revidirt, das Irrige und Mangelhafte derselben darstellet, und mit einander vergleicht, entdecket er seinen Lesern, *wie sein* Tonsystem entstanden sey, von *wem* er das Hauptsächlichste gelernet habe, und worin das Eigenthümlichste desselben bestehe. Mitunter erzählt er seinen Lesern manche wissenswerthe Umstände aus seinen jüngern Lebensjahren, die seinem künftigen Biographen erwünschten Stoff an die Hand geben, und führet (S. 12 und 13) die Ursachen an, warum dasselbe Anfangs so wenig Eingang gefunden habe. Auffallend dabey ist sein offenherziges Bekenntnifs (S. 6.) dafs auch *Er* einestheils daran mit Schuld sey, weil seinem System, dessen Grundsätze und Beweise übrigens richtig sind und bleiben, die Deutlichkeit und die einem neuen Satze unentbehrliche, leichte Einkleidung fehle.

Da ich das Wichtigste seiner Theorie und ihren Einfluss auf die Praxis in einer besondern Abhandlung, die nur noch der lezten Feile bedarf, darthun werde: so begnüge ich mich hier nur noch mit der Berührung einiger Punkte aus diesem ersten Abschnitte, um bald zum Hauptthema übergehen zu können.

Um Verhältnisse kennen, Ebenmaafse daraus bilden, und Vergleiche anstellen zu lernen, fordert Vogler von einem Tonkünstler, dafs er nur die gemeine Rechenkunst (nicht, wie Vallotti verlangte, schlechterdings die Algebra) verstehe, und zeiget dieses (S. 10.) in einer kurzen und deutlichen Probe. Er ist auch aus begreiflichen Gründen so billig, von bejahrten Tonsetzern nicht zu verlangen, dafs sie nach *seinem* System komponiren sollen, sondern er wünschet nur, dafs junge Zöglinge darnach unterwiesen würden. Demselben, sagt er S. 30., habe er die Eigenthümlichkeit und Simplizität seines von fehlerhaften Gängen gereinigten Styls zu verdanken.

Was er von S. 16 bis 18 von der Temperatur vorträgt, ist sehr lehrreich und auf die Praxis anwendbar. Sein Vorschlag, die Bezifferung eines umgewandten Akkords so simpel und deutlich einzurichten, dafs die unterste Ziffer am Basse den Hauptklang, und die oberste den Uebelklang anzeige, ist gut; doch gebe ich zu überlegen, ob meine neue, im vierten Theil meiner Orgelschule vorgeschlagene und durchgängig ausgeführte Bezeichnungsart, nach welcher der Hauptklang eines umgewandten Akkords durch einen *Tonbuchstaben* ausgedrückt wird, nicht eben so simpel sey, und den Hauptklang vielleicht anschaulicher mache, ohne in Anschlag zu bringen, dafs dadurch manche Ziffern ersparet werden.

Uebrigens ist dieser ganze erste Abschnitt eben so kurz und verständlich, als instruktiv abgefafst, und deshalb lesenswerth.

Der zweyte Abschnitt enthält (von S. 20 bis 53) eine *historische Deduction über die uralte Psalmodie*. — Um mich auch hierbey kurz zu fassen, will ich das Vornehmste, was in demselben abgehandelt wird, in wenige Sätze zu concentriren suchen.

Die Psalmodie ist einerseits eine *alte* Wissenschaft, weil sich ihr Ursprung von mehrern Jahrtausenden herschreibt, anderseits aber eine *neue*, weil man sie (versteht sich: *a potiori*) gar nicht mehr kennet: demnach kann sie eine *altneue* Wissenschaft genennet werden. Nun fragt Vogler (Seite 22.) unter andern: Was ist die

Digitized by Google

göttliche Absicht der Tonkunst? — Das Herz zu rühren, und zu Gott zu erheben. — Welches ist bey der Gottesverehrung die allgemeinste und unentbehrlichste Kirchenmusik? — Der Choral. — Wo findet man den Ursprung desselben? — In den griechischen Tonarten. — Wodurch sondert sich derselbe von allen andern Musikgattungen? — Durch seine eigne Behandlung. — Worin bestehet diese? — Darin, dafs man alle Tonfolgen, die den aufbrausenden und wollüstigen Theaterstyl charakterisiren, vom Choral ausschliefse, und keine andern darin zulasse, als nur diejenigen wenigen, welche *jeder Leiter zukommen.*

Die 12 griechischen Tonleitern, worin die Regeln ihrer harmonischen Behandlung müssen aufgesuchet werden, (man sehe auch deshalb im dritten Theil meiner Orgelschule die harmonischen Schemata und Modulationen derselben von Seite 44 bis 55.) findet man auf dem gestochenen Titelblatte der Notenbey-spiele, und ihre Erklärung im Buche selbst von S. 38 bis 41. *). — Voglers Choralsystem bestehet demnach 1) in einer vollständigen Kenntnifs und zweckmäfsigen Behandlung der griechischen Tonarten (dies nennet er das *melodische System*) und 2) in der genauesten Beybehaltung *achter* Melodien, strengsten Reinigung von Schlacken und schmutzigen Zusätzen, und in einer klugen Auswahl der dazu passenden Begleitung (dies nennet er das *harmonische System*). Auf vorerwähntem Titelblatte läfst sich *beydes*, auch in Absicht auf die Schlufsfälle jeder griechischen Tonart, mit *einem* Blicke überschauen.

Wie sind nun aber diese alten Tonleitern entstanden? — Die scharfsinnige Beantwortung dieser Frage ist in diesem zweyten Abschnitte (von S. 33 bis 42.) ausführlich und gründlich enthalten, worauf ich, um nicht weitschweifig zu seyn, die Leser verweisen mufs. Doch — nur dies Wenige hiervon!

Vor Pythagoras Zeiten kannte man Tonleitern nicht, sondern nur gewisse Stufenfolgen und einzelne Tonreihen, Tetrachorde (Tongevierte) genannt, aus deren Zusammensetzung der Umfang einer Melodie erst gebildet werden mufste. Nachher entstanden die Tonleitern in *vier Epochen.* Die erste Tonleiter war die *H-Leiter*, welche Pythagoras vorfand, Vogler die *Mixophrygische* **) nennet, und wovon dieser in Armenien noch heut zu Tage Spuren bemerket hat ***). Hierin ist die *phrygische* Tonart gegründet. Die zweyte war die *A-Leiter*, welche Pythagoras eingeführet hat: in derselben ist die *aolisch* und *dorische* Tonart gegründet. Die dritte entstand durch einen neuen Zusatz vom griechischen Gamma ****) (einer Erfindung des Aretinischen Benedictinermonches Guido). Endlich veranlafste in der vierten Epoche das dunkle Gefühl von 3 harmonischen Klängen (der dermaligen *Trias harmonica*) allmählig die Schöpfung der harten Leiter, wo die *ionische* Tonart, das harte *C*, den Meister spielt, und worin die *lydische* mit inbegriffen ist.

Was rechnet Vogler ferner zum Charakteristischen und Wesentlichen des Chorals? *a)* Eine *edle Einfalt*, in welcher eine Melodie ohne Einmischung fremder Töne, ausgenommen, wenn es bey einem Schlufsfalle der höchste Nothfall erfordert, ohne Zusatz, Verzierung und ohne Zwischenklänge *****) vorgetragen werden soll; *b)* eine dem Charakter der Tonart gemäfse har-

---

*) Siehe auch im dritten Theil meiner Orgelschule S. 8. zur Vergleichung. d. Verf.

**) Er vermuthet, dafs Davids *Decachordon* darnach gestimmt gewesen sey. d. Verf.

***) Vogler setzte eine Melodie in die hypomixophrygische Tonart, die er unlängst in Berlin mit Beyfall auf der Orgel spielte, die aber zu meinem Bedauren in seinen gestochenen Choralbeyspielen nicht begriffen ist. Oder es mufste nur die auf Seite 2. No. 31. („*Ach Gott vom Himmel sieh darein* u. s. f.") von D. M. Luther komponirte seyn. d. Verf.

****) Daher heifsen die Franzosen noch immer die Tonleiter *la gamme.* d. Verf.

*****) Doch sind manche Zwischenklänge der Melodie durch den langen Gebrauch und durch die Tradition gleichsam zu *wesentlichen* erhoben worden. d. Verf.

Digitized by Google

monische Begleitung, in welcher man, um den Ausdruck des Erhabenen auf der dazu geeigneten Orgel zu erzwecken, Bindungen und Verkettungen der Töne, wie auch meistens harmonische Zwischenklänge im Betreff der Mittelstimmen, um ihrem Gang eine gewisse Schweifung zu geben, anbringen, und welche sich, mit Vermeidung aller fremden und profanen Ausweichungen, von der gewöhnlichen musikalischen Begleitung (man sehe deshalb auf dem gestochenen Titelblatte die musikalische und choralmäfsige harmonische Begleitung der phrygischen Leiter) absondern müsse.

(Die Fortsetzung folgt.)

Korrespondenz.

Paris, den 28ten Decemb. 1800.

(Von einem *deutschen* Kunstkenner daselbst.)

Am 24sten dieses wurde im hiesigen grofsen Opernhause, zum ersten Male, die *Schopfung* von Haydn gegeben. 250 Künstler, fast alle enthusiastisch für Haydn, exekutierten die Chöre in diesem Oratorio mit einer seltenen Vollkommenheit. Nur in den Arien und Recitativen blieb dem Zuhörer hin und wieder Etwas zu wünschen übrig. Vielleicht auch, dafs die grofse Schönheit dieser Chöre und deren herrliche Würkung dieses verursachte. Der würdige Musikdirektor Rey dirigierte die Musik, und Steibelt safs am Klavier — *er safs da!* Dafür, und dafs er den französischen Text untergelegt, und im lezten Theile das Duett von Adam und Eva weggelassen hat *), läfst er sich 3600 Liv. bezahlen. Schon die Ankündigung von dem Oratorio, die lange vor der Aufführung geschah, erregte hier viel Sensation. 2 Wochen vorher war keine Loge mehr zu haben. Um 9 Uhr des Morgens, am Tage der Aufführung war das Opernhaus mit einer Menge Menschen umgeben, und Abends war das Gewühl fürchterlich. Das Auditorium war ganz aufserordentlich zahlreich und glänzend. Bonaparte und alle Ersten vom Gouvernement waren zugegen. Auf den 1sten Januar ist die Aufführung wieder angekündigt. Es soll eine goldene Medaille, 180 Liv. an Werth, auf Haydn verfertigt und ihm zugeschickt werden. Das Aufsehen, welches Haydns *Schöpfung* hier machte, ist so grofs, dafs die Entreprise eines der hiesigen Theater *de vaudeville* eine Parodie darauf in aller Eile verfertigen und selbige gestern hier aufführen liefs. Sie ist betittelt: *La récreation du monde, suite de l'oratorio: la création du monde, musique d' Haydn en vaudeville.* —

Es ist zu verwundern, dafs bey aller Musikliebhaberey, Paris jezt so arm an öffentlichen Konzerten ist. Die Ursache soll seyn, dafs die Sänger eben so übertrieben in ihren Forderungen wie in ihren Verzierungen sind **). Dermalen existirt nur Ein Konzert, *Concert des Amateurs, Rue de Cléry* genannt. Das Orchester ist zwar nicht sehr stark, aber mit auserlesenen Musikern besezt. Die Haydnischen Sinfonien werden daselbst mit einer Präzision exekutiert, die *alles* übertrift. Es heifst, dafs diesen Winter von Cherubini, Garat, Kreutzer und von einigen, kürzlich hier angekommenen deutschen Künstlern ein Konzert errichtet und in einem der hiesigen Theater gegeben werden soll. Man hat Ursache, sich von demselben viel Gutes zu versprechen. —

Nachricht.

Zustand der Musik in Versailles.

Versailles, Ende Decemb.

Versailles hat durch die Revolution überhaupt zu viel verlohren, als dafs nicht auch die Musik einen kaum zu ersetzenden Verlust hätte erleiden

*) Auf dem Zettel stand: *La musique est arrangée par le Cit. Steibelt.* d. Verf.

**) Garat läfst sich für 3 mal die Tenorsoli in der *Schöpfung* von Haydn zu singen 3600 Liv. bezahlen. Wenn man aber alle Läufe und Triller, die er in den Arien und sogar in den Recitativen anbringt, in Erwägung zieht, so kann man es nicht zu theuer finden. d. Verf.

Digitized by Google

sollen. Die berühmtesten Komponisten von Paris wohnten in jener Stadt während der lezten Zeiten der Monarchie und hatten sich ihren Ruhm am Hofe Ludwigs XVI erworben. Die Königinn, die Musik liebte und verstand, hatte sie in die Kammermusik des Königs zu ziehen gewufst, und kein berühmter Virtuos oder Komponist trat in Paris auf, den man nicht nach Versailles kommen liefs, um die Feste und Vergnügungen des Hofs verherrlichen zu helfen. Die Meisterwerke von Gluck, Sachini, Grétry, Paesiello u. a., wurden hier gegeben, ehe man sie in der Hauptstadt aufführte. Der Geschmack an Musik wurde daher in Versailles allgemein verbreitet, Gelegenheiten sich für die Kunst zu bilden gab es genug, und so sammleten sich dort Gesellschaften geschickter Liebhaber und wahrer Kenner.

Aber auf die Abreise Ludwigs nach Paris zerstreueten sich die besten Köpfe; die Zahl der Musikliebhaber minderte sich auch gar bald und ihre Entfernung zog die Entfernung der Künstler nach sich.

Mehrere Jahre hindurch waren die Erschütterungen der Revolution so gewaltsam, so schrecklich, so schnell auf einander folgend, dafs sie die Vereinigungen und Aufmunterungen, ohne welche diese Kunst nicht fortschreiten kann, unmöglich machten. Seitdem aber jene unseligen Zeiten vorüber sind, haben die bekannten Annehmlichkeiten von Versailles mehrere reiche und gebildete Familien herbeygelockt, welche den wenigen Künstlern, die bey uns geblieben sind, Unterstützung gegeben, den Geschmack an Musik wieder geweckt, und durch neue der Kunst zugeführte Jünger ihre Fortschritte beschleunigt haben. Seit zwey Jahren hat man jeden Winter durch Abbonement ein Konzert zu Stande gebracht, worin sich die besten Künstler von Paris haben hören lassen. Das hatte allerdings den glücklichsten Einfluss auf die Bildung des Geschmacks und der jungen Liebhaber, aus denen dies Konzert bestand. Die Meisterwerke von Haydn und Mozart sind oft auf's genaueste ausgeführt und mit dem lebhaftesten Enthusiasmus aufgenommen worden. Das Konzert wurde vom Bürger Desprez, einem würdigen Zögling des berühmten Richers, dirigiert.

Es werden von der Regierung, ganz auf ihre Kosten, zwey Musikschulen in Versailles unterhalten. Die eine ist nur militairisch; man lehrt darin alle Blasinstrumente und erzieht Musiker für die Regimenter. Der Kriegsminister ernennt die Zöglinge und wählt sie vorzüglich aus den Familien von Militairpersonen. Die zweyte Schule ist für den Gesang. Der Bürger Besche, vormals Musiklehrer der königlichen Pagen, und der Erzieher unsers vortrefflichen Romanzenkomponisten Plantade — stehet dieser Singanstalt vor. Man glaubt, dafs auch Lehrer der Instrumentalmusik angestellt werden würden, was diesem Institut eine vortheilhafte Ausdehnung geben könnte.

Für die dramatische Musik kann freylich jezt in Versailles nicht viel gethan werden, da die Hulfsquellen zu sehr eingeschränkt sind. Indefs giebt es hier drey grofse Schauspielhäuser. Sehr bemerkenswerth ist das Operntheater. Man hält es für eins der geräumigsten und reichsten in Europa. Aber ohngeachtet der beträchtlichen Anzahl der Einwohner und der Wohlhabenheit derselben, hat sich doch keine, auch nur mäfsig gute Truppe hier halten können. Doch haben uns zuweilen die ersten Künstler von Paris dafür entschädigt, indem sie uns Werke grofser Meister gegeben haben.

Eine gewisse Gesellschaft Musik- und Theaterliebhaber vereinigt sich von Zeit zu Zeit, um uns an jenen Freuden nicht verarmen zu lassen, und führt im alten Schlofssaale gute komische Opern recht hübsch auf. — —

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 21ten Januar N°. 17. 1801.

ABHANDLUNG.

Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Zweyte Periode: von Graun, Hasse und C. P. E. Bach bis auf J. Haydn und Mozart.

Die *pragmatische* Geschichte, besonders die einer schönen Kunst, geht mit der Chronologie oder vielmehr Künstler-Chronik nicht immer gleichen Schritt. Mancher grofse Mann würkt schneller auf die Zeitgenossen und mithin auch auf die Ausbildung seiner Kunst, indefs ein andrer, der mit ihm zu gleicher Zeit lebt, erst später eine neue Schule bildet. Das geschieht dann, wenn jener nicht darauf ausgeht, den Nationalgeschmack zu verändern, dieser aber, willkührlich oder unwillkührlich, dem Gange der Kunst eine Richtung giebt, die nicht durchaus in das alte Getriebe eingreift. Ersteres war der Fall mit I. S. Bach, lezteres mit Graun und Hasse. Diese beyden lebten und schrieben fast mit jenem zugleich, aber Bach beschäftigte sich nur mit einer Sache, woran schon sonst der deutsche Fleifs und Nationalgeist gearbeitet hatte; er vollendete und befestigte nur das grofse Gebäude der Harmonie an und für sich selbst. Dazu bedurfte es weniger eines lebhaften und zarten Gefühls, als eines feinen Gehörs und eines tiefen beharrlichen Forschungsgeistes, weniger des Blickes *ausser* sich, als *in* sich, weniger der fremden Nahrung, als der eigenthümlichen Kraft. Er imponirte schnell, weil er Bewunderung erregte und selbst grofse Künstler gleichsam darnieder schlug. Nur ein solcher Mann konnte und mufste die *reine* Musik (m. s. die Erklärung dieses Ausdrucks in der Einleitung) weit, sehr weit empor bringen; denn diese ist gleichsam das Urbild der Kunst, aus einer höhern Region gegeben, und wer eine so vertraute Bekanntschaft mit ihr verräth, steht wie ein Zauberer da, dem man übernatürliche Kräfte zuzutrauen geneigt ist. Dahingegen der, welcher die Kunst nur als Hülfsmittel zur verschönerten Darstellung menschlicher Gefühle und Handlungen gebraucht, nicht sowohl augenblickliches Erstaunen, als Liebe und Wohlgefallen zum Lohne erhält. Diese werden ihm zu Theil, je treuer er in seinen Werken der Natur bleibt, d. h. hier so viel: je mehr er sich, auch unabsichtlich, an die interessantesten Ideen und Gefühle der Menschen anschliefst, welche auch den Uneingeweihten hinreissen. Ist diese Natürlichkeit nicht blos Folge des Zufalls und des Talents, sondern zugleich verheelte, mithin ächte Kunst, (*artis est, celare artem*) dann nur würkt er auf den Gang derselben mit Macht und erringt sich einen Namen. Aber das geschieht nicht sogleich, weil der grofse Haufe das, was ein solcher Künstler hervorbringt, zwar für schön, für lobenswerth, auch wohl für etwas ungewöhnliches hält; doch eben um der grofsen Natürlichkeit willen (*ut sibi quivis speret idem*) dem Manne die gebührende Ehrfurcht versagt. Erst, wenn man späterhin sich überzeugt, dafs diesem Komponisten auch alle Künstlichkeit zu Gebote stand, und er sich ihrer nur darum nicht bedienen wollte, weil er andre Zwecke verfolgte, die nicht den Künstler vom Menschen trennen, erst dann zollt ihm die Mit- und noch mehr die Nachwelt Bewunderung. Eine solche allgemeine Theilnahme kann der, welcher in der reinen Musik als blos grübelnder Künstler glänzt, selten oder nie erregen. Nur in der an-

Digitized by Google

gewandten Tonkunst, welche die *bestimmtere* Darstellung menschlicher Gefühle und Handlungen in Verbindung mit der Poesie (und Mimik) versinnlicht und erhöht, ist dies möglich; denn das sind nicht blos Werke für den Kenner, sondern auch für den Laien *) —

Auf dieser Bahn traten in der Mitte des vorigen Jahrhunderts (eigentlich schon früher, aber ihr Ruhm ward erst späterhin fest gegründet) Graun und Hasse in Deutschland auf. Sie zogen den bis dahin noch vernachlässigsten Gesang mehr empor. Bekannt mit den Regeln der Harmonie (Graun mehr noch als Hasse) brauchten sie diese doch nur zur Unterstützung der Melodie, die sie, als die eigentliche Sprache der Empfindung, nie hintenansetzten, sondern als denjenigen Theil des Tonmechanismus ansahen, womit man am meisten auf das Herz würken könne und müsse. Hierdurch unterschieden sie sich von andern Komponisten ihrer Zeit. Sie schrieben viel, sowohl für die Kirche als für das Theater, gaben der deutschen Tonkunst eine schonere lieblichere Gestalt und erhielten selbst im Vaterlande der Musik grofsen Ruhm. — Wodurch und wie geschah dies? — Viel Dinge trafen, wie gewöhnlich, bey Männern, die zu Demagogen (im artistischen Fache eben sowohl wie im politischen) bestimmt sind, zusammen, um ihnen das Steuerruder der deutschen Tonkunst in die Hand zu geben. Sie hoben sich theils selbst, theils wurden sie gehoben. Natürliches Talent zum Gesange war die erste Quelle ihrer Gröfse. Was man vor ihnen an bedeutenden Sängern in Deutschland kannte, lieferte nur Italien. Diese Fremdlinge kamen mit einer zu hohen Idee von den Vorzügen ihres Vaterlandes in Absicht auf Musik her, als dafs sie nicht auf das hagere obschon künstliche Gerippe der deutschen Tonkunst mit Verachtung hätten blicken sollen. Auch war dieser Stolz nicht ganz grundlos. Italien übte seit langer Zeit das Recht einer artistischen Vormundschaft über Deutschland aus. Die Pflegebefohlne hatte ihrer Pflegerinn in Ansehung der Harmonie mit grofsem Glücke nachgeeifert. Aber gerade in jenem Zeitpunkt erlebte Italiens Musik eine bedeutende Revolution. Sie wollte nicht mehr berechnet und bewundert seyn, sondern auch rühren, und das konnte sie allein durch Kultur des melodieusen Gesanges. Auf dieser Bahn ward es dem deutschen Geiste schwerer, mit seinem Muster zu wetteifern. Man fühlte das Wohlthätige dieser Veränderung des Geschmacks, man ehrte sie, aber — die Abhängigkeit von Italien ward nur um desto gröfser. Wer also in Deutschland sich auszeichnen wollte, mufste sich an die neue Gestalt anschmiegen, in sofern er für den Gesang komponirte. Er mufste zugleich gründliche Kenntnisse der Harmonie besitzen, um den Grammatikern keinen Anstofs zu geben, und damit rege Phantasie, einen leidenschaftlichen Charakter oder ein ausnehmendes Zartgefühl verbinden. Jenes traf bey Hasse, dieses bey Graun zu. Der feurige Charakter des erstern und der sanfte des leztern waren unentbehrlich zu den Würkungen, die sie hervorbrachten. (Fast wie Luther und Melanchthon.) Das Studium der Komposition erhob sie schon zu der Zeit, als sie noch blos Sänger waren, wenn gleich damals die Virtuosen mehr davon wufsten, als heut zu Tage. Doch die Werke eines Keiser, eines Porpora u. a. erregten in ihnen jenen Enthusiasmus für natürlichen Ausdruck, wobey ihnen die Bekanntschaft mit der Harmonie und dem Kontrapunkt nur als Hulfsmittel diente. Die erste und hinreissendste Art von Musik, die es ewig für uns

*) Wie sich der Mahler gegen den blofsen Zeichner verhält, so der Komponist für den wirklich poetischen Gesang gegen den blofsen Kontrapunktisten, wenn dieser auch einen Text, doch nur als Vehikel, bearbeitet. Jener stellt uns den illuminirten Aufrifs des Gebäudes, dieser nur den trocknen Grundrifs nach seinen Dimensionen dar. Jener giebt uns den menschlichen Körper mit der ganzen Karnation und dem Ausdruck der Leidenschaft; auch sind seine Nebenguren voll Leben und Bedeutung. Dieser reicht uns nur den Umrifs oder das Skelett, und die Zierathen dienen nur zur Füllung. d. Verf.

Digitized by Google

seyn wird, so lange es Menschen giebt, weil der Mensch selbst das Werkzeug dazu ist, und ihre Töne nicht nur mit Begriffen sich vereinigen lassen, sondern auch mit unsern Empfindungen sich am leichtesten und vollkommensten assimiliren, der also auch nie ein Instrument, und wenn noch tausende erfunden werden, den Rang ablaufen kann *), mit einem Worte, der *Gesang*, war immerdar das Hauptaugenmerk dieser beyden Männer. Ihm opferten sie viel — und von Hassen könnte man sagen, vielleicht zu viel — von der übrigen Kraft der Musik auf. Allein sie verdienten nie den Vorwurf: dafs sie, wie Leo's ihrem Meister nicht ganz treue Nachfolger oder die meisten Italiener der neueren Zeit, auf das andre Extrem verfallen wären und um einer süfsen gefälligen Melodie willen die Harmonie als eine Nebensache behandelt hätten. Dies alles waren die Früchte ihres Genies, ihrer Kenntnisse und ihres Charakters. Indessen konnten diese Vorzüge wohl nie so weit gedeihen, wenn nicht günstige Umstände und Aufmunterungen viel dazu beytrugen. Auch der gröfste Geist bedarf eines äufsern Anstofses zur Entwickelung seiner Kraft, es sey nun durch aufserordentlichen Druck oder durch besondre Begünstigung vom Schicksal. Dies leztere erfuhren auch Hasse und Graun. Schon in ihrer Jugend führte das Glück sie an Orte, wo damals die Musik am meisten blühte, nach Hamburg, Braunschweig und Dresden **).

---

*) Warum können wir bey einiger Reizbarkeit der Nerven die Töne der Harmonika nicht lange ununterbrochen ertragen? ja, warum ermüdet uns eine anhaltende selbst reine Musik von lauter Blasinstrumenten eher als in derselben Zeit eine auch weniger reine von Saiteninstrumenten oder von menschlichen Stimmen? — Der Grund liegt hauptsächlich in folgendem. Jeder Ton, jeder Laut sogar, wird von uns in *doppelter* Beziehung wahrgenommen, in *materieller* und *arithmetischer*. Die *arithmetische* (die Gleichförmigkeit der Luftbebungen) macht den Ton zum Ton, d. h. zum musikalischen Laut nach sehr verschiedenen Abstufungen. Die *materielle* Beziehung ist die auf die materielle Beschaffenheit der *Tonwerkzeuge*, welche wieder von ihrer Gröfse, Konstruktion, ihrer chemischen Mischung u. a. D. abhängt. Die Musik *an sich*, insofern sie durch den *innern* Sinn aufgefafst wird, hat es zwar nur mit jener (der arithmetischen) zu thun. Da aber unsre Gehörwerkzeuge erst diesen (den innern Sinn) aufregen; so ist uns ebenfalls die *materielle* Beschaffenheit der Töne sehr wichtig. Es kommt hierbey auf das Verhältnifs derselben gegen unsre Gehörwerkzeuge an; wie viel gröfser oder geringer z. B. die *Dichtigkeit* jener (wovon bekanntlich der Grad ihrer Elastizität abhängt) ist, als die Dichtigkeit dieser. Die daraus entstehende *materielle Reinheit* erleichtert auf der einen Seite die Auffassung der arithmetischen und spannt dadurch unsre Nerven (worinn der Grund ihres sinnlichen Reizes liegt); überwiegt jene aber *zu sehr* die materielle Reinheit *unsrer* Organe, so entsteht eine allzu starke, die Sinneskraft bald erschöpfende Spannung. In diesem Fall befinden wir uns mit der Harmonika. Ebenso vermindern die Saiten auf dem Holze die materielle Reinheit, welche da mehr statt findet, wo das Holz blos durch Luft zum Tönen gebracht wird. Dagegen giebt es wohl keine gröfsere *materielle* Gleichartigkeit als die zwischen den Stimm- und den Gehörorganen, so dafs der Reiz des Gesanges nicht blos auf der geistigen Entstehung, sondern auch auf der erwähnten Homogeneität mit unserm *äufsern* Sinne beruht, wozu denn allerdings noch die Thätigkeit unsrer *intellektuellen* Kräfte kommen mufs, wenn uns ein anhaltender blofser Gesang das gröfste Vergnügen gewähren soll. — — Wie unendlich viel sich aus dem allen folgern läfst z. B. für die Annehmlichkeit einer bunten Orchestermasse, für die schickliche Wahl der Instrumente zu verschiedenen Darstellungen, für ihre mechanische Vervollkommnung u. dgl. ferner, für die Erklärung des Wohlgefallens, das rohe und wilde Völker an ihrer, uns barbarisch klingenden Musik finden u. s. w., sieht wohl ein jeder ein, der diese nur hingeworfenen Bemerkungen einiges Nachdenkens werth hält. d. Verf.

**) Die Musik im *mittäglichen* Deutschland war bis auf die neuesten Zeiten, bis auf J. Haydn und Mozart (welche auch nur als Ausnahmen gelten) fast nichts weiter als eine — *Kolonie* der *italienischen*, welche allen Geschmacksveränderungen im Mutterlande treulich folgte. Doch ist hier eigentlich nur von der Theatermusik die Rede. Es gab und giebt dort auch bedeutende Männer, die sich in der Kirchenmusik hervorthaten, vorzüglich in Klöstern, doch auch aufser denselben. Wer kennt und ehrt nicht z. B. den gelehrten Albrechtsberger? — Allein sie konnten den Strom nicht aufhalten, der aus Italien hineindrang. d. Verf.

Digitized by Google

Hasse bildete sich zuerst, wie schon erwähnt, in Hamburg nach dem berühmten melodiereichen Keiser, übte sich als Sänger auf dem Theater zu Braunschweig, gieng darauf nach Italien, ward ein Zögling des grofsen Aless. Scarlatti, hiernächst der Mann der berühmten Sängerinn Faustina, die sein Genie und seinen Ruhm sehr emporhob. Graun fand in Dresden Nahrung für sein Talent, wo damals mehrere geschickte Männer, vorzüglich aber der einsichtsvollste aller Musikdirektoren, Pisendel, glänzten. Auch ihm ward das Theater zu Braunschweig, und noch mehr als Hassen, weil er mehr harmonische Kenntnisse mitbrachte, eine schöne Gelegenheit, sich emporzuschwingen. — Doch bis dahin blieben sie beyde nur in dem zwar schimmernden, doch engen Kreise der Virtuosen. Männer von grofsem Gewicht waren nöthig, um sie auf eine höhere Laufbahn zu führen, wo sie sich als Komponisten um den Gang der deutschen Tonkunst verdient machen konnten. Sie fanden sie; Hasse an König August von Pohlen, Graun an Friedrich dem II. Die Prachtliebe, welche am Hofe des ersteren herrschte, wo man Versailles in Deutschland sah oder sehen wollte, konnte natürlicherweise der Tonkunst nicht entbehren. Schon sehr lange hatte diese dort Wurzel gefafst, jezt kam es darauf an, sich vor den übrigen Höfen auch hierdurch auszuzeichnen; und es gelang. In dieser Periode erschien Hasse in Dresden, ausgerüstet mit allem, was Italiens neuer Geschmack hervorbrachte. Im Kirchen- und Theaterstyl gewandt und feurig, machte er Dresden bald zum Hauptort für die angewandte Tonkunst in Deutschland. Indessen würkte er im Ganzen mehr auf den südlichen Theil Germaniens, so wie er auch sein Leben in Italien beschlofs. — Anders war es mit Graun. Er gieng erst nach Italien, nachdem er sich in Deutschland, obgleich mit Hulfe italienischer Meister und italienischer Werke gebildet hatte. Sein sanfter ruhiger Charakter sowohl, als sein Schicksal, wodurch er nicht so rastlos umher getrieben wurde, wie jener, machte ihn geneigter und geschickter zur Darstellung sanfter zarter Empfindungen, indessen ihm Hasse in Ansehung der heroischen und grellen Charakterzeichnungen überlegen war, auch den Theatereffekt grofser Massen mehr in seiner Gewalt zu haben schien. — Graun zeigte sich immer tadelfrey in Absicht des reinen Satzes und imponirte dadurch dem Kenner sowohl als er den Zuhörer durch seine süfsen Melodien rührte. Er rifs nicht so allgewaltig hin, wie Hasse, aber er fesselte länger. — Doch dies alles wäre vielleicht der musikalischen Welt nicht so nützlich geworden, hätte ihn nicht der Mann, der für sein Volk, für Deutschland, ja, für die Kultur der Menschheit überhaupt so aufserordentlich viel that, ausgezeichnet, hätte ihn nicht Friedrich der II. in Protektion genommen und an die Spitze seiner musikalischen Anstalten gesezt. Nun fehlte es ihm nie an Gelegenheit, seine Vorzüge geltend zu machen. Mit ihm würkten Männer zur Verbesserung des Geschmacks, die nicht nur als praktische Tonkünstler zu den gröfsten Virtuosen der damaligen Zeit gehörten, sondern auch gründliche Einsichten in die Theorie der Musik besafsen, z. B. ein Quanz, ein Franz Benda, C. P. E. Bach u. a. Nicht minder thaten es die grofsen Sänger und Sängerinnen, eine Astrua, eine Salimbeni u. a. So arbeitete sich *Berlin*, das bis dahin in Hinsicht auf Musik mit andern grofsen Städten keine Vergleichung aushielt, schnell zum ersten Range empor und ward von jezt an die musikalische Gesetzgeberinn wenigstens für die nördliche Hälfte Deutschlands, obgleich Graune Werke auch selbst in Italien mit Beyfall aufgenommen wurden. Berlin war nun der Ort, wo im Theater, in der Kirche und im Konzert sowohl der Grammatiker als der zart empfindende Kunstfreund befriedigt werden konnten. Jener, indem er die vorgetragenen Kompositionen rein, d. h. den Regeln der Harmonie angemessen, fand; dieser, indem er nicht blos kontrapunktische Künsteleyen zu hören bekam (obgleich diese für die nicht singenden Musiker noch immer das einzig nöthige schienen) sondern auch durch die grofse Zweckmäfsigkeit bey der Anwendung des Mechanismus der Tonkunst diese in ihrer neuen schöneren Gestalt lieben lernte. Es war nicht mehr ein trock-

Digitized by Google

nes Skelett, das er verehren sollte, es war ein mit Fleisch und Blut begabter Körper, der aber auch unter der lieblichen Aufsenseite keine Fehler und Gebrechen in seinen festen Theilen verbarg. Hierdurch, nämlich durch Verbindung edler Melodien mit richtigen Harmonien und durch Vereinigung beyder zum getreuen Ausdruck der Empfindungen, besonders solcher, die nicht allzu sehr aus dem gewohnten Geleise des menschlichen Lebens hinausführen (denn das wilde und kühne gelang nicht so, wie das sanfte und in sich gekehrte) zeichnete sich die Berliner Schule aus. Die Haupturheber dieses Ganges der Tonkunst waren also *Deutsche*, ein deutscher Fürst und deutsche Künstler. Der erstere, indem er mit seinem grofsen Geiste leidenschaftliche Liebe für Musik verband, indem er jene bedeutenden Männer um sich versammelte und ihrem Kunstsinn Nahrung gab; vor allem aber dadurch, dafs man ihm, als dem Wunder seiner Zeit, der in der Kriegs- wie in der Regierungskunst das Muster war, auch in Ansehung seines Kunstgeschmacks huldigte, und — dafs er zugleich alten Vorurtheilen trotz bot. Nur im Stillen wagten es von jezt an die Frömmlinge, das Theater als eine sündliche Belustigung zu lästern. Doch hätte sich (und hier findet sich wieder eine Gelegenheit zur Bewunderung der behutsam, aber sicher würkenden Vernunft) die Theatermusik schwerlich ohne bedeutenden Kampf mit den alten Ideen, ungeachtet der Autorität Friedrichs, gehoben, wäre sie nicht unter dem Schutz einer fremden, dem Volk unverständlichen Sprache eingeführt und als eine blos königliche Belustigung angesehen worden.

Zu ihrem Schwunge half aber noch ein wichtiger Umstand. Nach der eigentlichen Bestimmung des Theaters bleibt nämlich die Poesie (im weiten und engern Sinne) immer die Hauptsache dabey; die Musik soll nur ihre Gehülfinn seyn, und sich weder als Alleinherrscherinn noch als Sklavinn zeigen. Dazu gehört aber auch, dafs die Poesie selbst, nicht (wie heut zu Tage so oft) im tiefen sogar unreinlichen Negligé erscheine, und dafs sie ihre gefällige Schwester nicht durch einen holprichten Gang (durch unsonore Worte und unrhythmische Wendungen) zur Trennung reize. Nie hätten also unsre grofsen Künstler, die zur Ausbildung der angewandten Musik soviel thaten, nie hätten ein Hasse und Graun, trotz ihren Talenten, ihren Kenntnissen und ihrem Fleifse, ihr schönes Ziel erreicht, waren sie nicht durch einen Mann darin unterstuzt worden, der sie durch seine wahrhaft musikalischen Poesien begeisterte, und der noch jezt so einzig in seiner Art dasteht. Wer konnte das anders seyn, als ein Italiener? wer anders, als — Metastasio? Beseelt von dem kraftvollen Hauche, den ihm die Ueberreste des schönen Alterthums mittheilten, strömte er diesen eben so erhabnen als freundlichen Geist in seinen unsterblichen Werken aus. Dieser Wohlklang, diese Rundung des Einzelnen wie des Ganzen, diese Haltung der Charaktere, diese Entfernung von Ueppigkeit und Schwulst auf der einen und von langweiliger Nüchternheit auf der andern Seite, kurz, diese innere und äufsere gleichsam von selbst singende Poesie, welche uns in das Zeitalter des Euripides versezt, und den Geist des griechischen Dramas (leider nur auf kurze Zeit) aus seiner Verbannung hervor zu rufen scheint, alles dieses mufste denjenigen Komponisten, welche sich mit ächtem Kunstsinn daran wagten, gewissermafsen neue Kräfte verleihen, mufste Metastasio zum grofsen Wohlthäter der deutschen Tonkunst machen.

Jezt stand also die angewandte Musik in Deutschland in ihrer jugendlichen Anmuth da. Ihre beyden Hauptäste, die *Kirchen*- und *Theatermusik*, hatten sich *gleiche Würde* errungen. Ohne sich, wie es, trotz der *wesentlichen* Verschiedenheit beyder *) in neueren Zeiten so oft

*) Man erlaube mir hierüber einige, um des Raums willen nur aphoristische, Bemerkungen. — Der *wesentliche* (ästhetische) Unterschied zwischen *Theater*- und *Kirchenmusik* (wovon der *Stil*, dessen Formen mehr von der erlangten Ausbildung des Tonmechanismus u. s. w. abhängen, nur eine *Folge* ist) beruht auf der *Verschiedenheit*

geschieht, mit einander zu *vermischen*, gewannen sie doch eine durch die andere nicht wenig. Die Kirchenmusik erhielt mehr innere zweckmäfsige Simplizität und äufsere Fülle. Die des Theaters, welche sich von jener gleichsam *loslöste*, ward durch die Gründlichkeit, die man von ihr forderte, und durch den ernsten bedeutenden Innhalt ihrer Sujets vor einer allzu grofsen Ueppigkeit bewahrt. Dies mufs man nicht vergessen, wenn man den Arbeiten eines Graun u. a. Gerechtigkeit wiederfahren lassen will. Denn nicht immer urtheilt die Nachwelt gerecht; sie schweift oft im Lobe oder im Tadel aus. Und dies kann fast nicht anders seyn; denn die *Werke*, worüber sie richtet, bleiben, aber die Umstände, unter denen sie entstanden, gehen vorüber *). So war denn auch die Steifheit der Rhythmik, die Einförmigkeit der melodischen Figuren, die fast beständige unmittelbare Wiederholung derselben, die monotonischen Trommelbässe, welche die Despotie der obligaten Stimmen beförderte, kurz, der ganze eckige, der damaligen Kleidertracht analoge, Zuschnitt in den Arien und Chören — lauter Mängel, die auch der wärmste Verehrer

---

1) des darzustellenden *Subjekts*,

2) der *Objekte*, worauf die Darstellung sich *bezieht*, und

3) der *Würkung*, welche jede dieser Arten von Musik beabsichtigt.

Zu 1) Das *Subjekt* ist in der Kirchenmusik *generalisirt* — die Kirchenmusik drückt die Empfindungen *aller* dort versammelten Menschen aus, die Theatermusik nur die der *Individuen* auf der Bühne (einzelne und mehrere).

Zu 2) Das *Objekt* der *Kirchenmusik* ist ein *Ideal*, das den Charakter des Unendlichen trägt, (die Gottheit oder ihre Repräsentanten und die Tugend als Annäherung zu jener) — Das Objekt der *Theatermusik* ist der Mensch, wie er ist, nach seinen Eigenschaften, Thaten und Schicksalen; — als Kunstwerk zwar auch ein Ideal, aber nicht so vorgestellt. — Jene schildert den Menschen unabhängiger, diese abhängiger von der Natur. — Beyde beschäftigen sich auch mit dem, was der Mensch seyn *soll*, — die Kirche *unmittelbar*, das Theater *mittelbar*.

Zu 3) Die nächste Tendenz der *Kirchenmusik* ist: die Empfindungen der Theilnehmenden in eine einzige (die *Andacht*) zu konzentriren, die aber eben deshalb, weil sie das Gemüth durch Generalisirung des Subjekts und Idealisirung des Objekts aufserordentlich spannt, bald aufhört, Empfindung mit Bewufstseyn — wo sie wirklich vorhanden ist — zu seyn, indem sie entweder den innern Sinn betäubt, oder sich in eine blofse Verstandesoperation (tiefes Nachdenken und Grübeln) verwandelt.

Daher die materielle Stärke, die erschütternde Masse von Tönen — daher die Langsamkeit der Bewegung (d. h. längere Dauer desselben Tons) — daher die künstliche, zum Nachdenken einladende Verwickelung der Töne (Kontrapunkt und Fuge) und die *Versteckung des Rhythmus*, wodurch der Wechsel der Empfindungen verhütet werden soll.

Die *Theatermusik* geht darauf aus, *Mannigfaltigkeit* der Empfindungen hervorzubringen. — Sie hütet sich (und das ist das Wesen der *Illusion*) den Verstand auf *Unkosten* der Sinne zu beschäftigen, und wird darinn durch Unterhaltungen für den Sinn des Gesichts u. a. D. reichlich unterstützt. — Hier sind *Melodie* und *Rhythmus* die Hauptsache und weit freyer — beyde in möglichster Mannigfaltigkeit (z. B. Passagen und Ballette u. dgl.) Sie macht trunken ohne zu betäuben, schlägt die Gefühle nicht nieder, sondern regt sie auf. — Das Theater der Griechen hatte mehr *Idealität*, *Energie* und *Poesie* als das unsrige und würkte daher mehr. — Die *Kirchenmusik* ist desto empfänglicher für theatralische Vermischung, je mehr *Anthropomorphismus* (der Charakter aller positiven Religion) in der theoretischen und praktischen Religion statt findet. — Man untersuche nur die katholische und protestantische Kirchenmusik im Ganzen. Mehr hiervon vielleicht bey einer andern Gelegenheit. d. Verf.

*) Die Bestimmungsgründe solcher Urtheile, welche *in uns selbst* liegen — und wovon am Schlufs der Abhandlung mehreres — nämlich die Anhänglichkeit am Alten auf der einen und der Reiz der Neuheit auf der andern Seite, u. a. mögen hier nicht mit in Anschlag kommen. d. Verf.

Digitized by Google

Grauns und seiner Zeitgenossen von ihren theatralischen Arbeiten nicht wegleugnen dürfte, — nicht sowohl Folge der innern Eingeschränktheit des Künstlers, als vielmehr des herrschenden Geschmacks, dem auch der originellste Geist nur bis zu gewissen Punkten trotz bieten darf. — Aufserdem legte Friedrich der Grofse, dessen Verdienste um die deutsche Tonkunst schon vorhin erwähnt worden, doch auch ihrer innern Ausbildung einige Fesseln an. Er gewann den melodieusen Graun lieb, aber er behandelte ihn wohl nicht konsequent genug, indem er von dem sanften Manne Darstellungen heroischer Charaktere und Szenen verlangte. Die Oper sollte bekanntlich ein Mittel zur Beförderung des militärischen Geistes seyn, zu dem schon Friedrich Wilhelm der 1ste den Grund gelegt hatte. Daher drehte sich alles um diesen Gegenstand und Graun mufste sich nach dem Willen des Königs bequemen. Dafs er wahrscheinlich anders gearbeitet und dadurch der deutschen Tonkunst, auf die er so mächtig würkte, eine andere Richtung gegeben, zeigt uns dasjenige seiner Werke, welches alle andern überlebte, d. h. noch jezt, trotz den Veränderungen des Geschmacks, immer mit Theilnahme gehört wird, nämlich sein *Tod Jesu*. Jeder wahrhaft grofse, aber viel unter fremdem Einflufs arbeitende Künstler sucht der Nachwelt ein oder ein Paar Werke zu überliefern, worin er so frey als möglich die ganze Kraft seines Geistes und seiner errungenen Kunstbildung konzentriren darf. Begeistert durch die sufse Ahndung, dafs diese Werke die Wurzel seines Ruhms seyn werden, welche nicht loszureissen ist, wenn auch die übrigen Zweige verdorren, weiht er ihnen die gröfste Anstrengung und — erreicht sein Ziel *). So auch mit Graun. In seinen Opern folgte er dem einseitigen Geschmack seines Königs und war nachgiebiger als Mozart **), allein von seiner Passion war er versichert, dafs der König sich wenig oder gar nicht darum bekümmere, weil das Sujet und die Sprache von seinem Geschmack zu sehr sich entfernten. Dazu kam Grauns Hang zur Religiosität und das wirklich poetische, trotz seiner Fehler, noch fast einzige *musikalische* Gedicht, was wir Deutsche haben. Kein Wunder, wenn er so ganz *con amore* daran arbeitete und wenn daraus ein bleibendes Nationalwerk (wie es neulich jemand mit Recht nannte) entstand. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Voglers Choralsystem; nebst gestochenen Choralbeyspielen.

(Fortsetzung.)

Was sagt aber Vogler vom heutigen Choral? — Dafs unsre heutige *ausgeartete* Musik, wovon S. 21 eine treffende Schilderung zu lesen ist, auf denselben einen verderblichen Einflufs gehabt habe, dafs man die uralten Kirchengesänge nicht recht behandle, (S. 23.) und dafs man sich nur auf despotische Autoritäten (Hiervon mehreres S. 104.) und auf ein blindes Vorurtheil berufe, wodurch der Fortschritt in Wissenschaften und Künsten am meisten gehemmt werde.

*) Wie schön stände es nicht um die Kunst! zu welchem hohen, vielleicht schon verdoppelten Grade der Ausbildung hätte sie sich nicht emporgeschwungen, wären nicht gewöhnlich die *originellsten freyesten* Produkte der Künstler auch ihre *ersten*, wo sie in die Geheimnisse der Kunst noch nicht ganz eingeweiht sind! — — Verwundet durch den Stachel der Kritik, welcher sie Blöfsen gaben, oder trunken von dem Weihrauch, den man ihnen streute, oder auch gedrängt von häufigen Aufträgen u. s. w., begeben sie sich bald auf die Heerstrafse, und arbeiten weniger für die Kunst als für das Volk. — Nur *die* verdienen (und erhalten) *stete* Bewunderung, welche ihre Eigenthümlichkeit bis zum Zeitpunkt ihrer höchsten Kunstbildung aufzubewahren wufsten. d. Verf.

**) Man erinnere sich der treffenden Antwort, die Mozart dem Kaiser Joseph über den Vorwurf der vielen Noten gab. d. Verf.

Digitized by Google

Also Unkunde sowohl des melodischen, als harmonischen Choralsystems, und blinde Bestallung auf Autoritäten sind die zwey Hauptursachen, warum die Reinheit des uralten Chorals von Tonsetzern, Organisten und Vorsängern verdorben worden ist. Von der Procedur eines solchen Choralverderbers stehet S. 76. eine komische Erzählung.

Um nun sein in diesem zweyten Abschnitte aufgestelltes Choralsystem für die Praxis anzuwenden, liefert Vogler im *dritten* Abschnitte eine *Verbesserung und Umarbeitung fehlerhafter Behandlungen der 6 griechischen Hauptonarten*, und im *vierten* Abschnitte *eine strengere Prüfung vierstimmiger Choralbearbeitungen und Chöre*, welche beyde ich, der Kürze halben, in eins zusammennehmen will.

Bey der Untersuchung eines vierstimmigen Chorals muss man, sagt Vogler S. 53., 1) die Melodie, 2) die Schlussfälle bey jeder Fermate, 3) den Bass, 4) die Mittelstimmen, und 5) die Zwischenklänge zum Gegenstand der Aufmerksamkeit wählen. Dies beobachtet er im dritten und vierten Abschnitte bey der genauen Zergliederung vierstimmiger Choralmelodien mit einer Scharfsinnigkeit und Gründlichkeit, die ihres Gleichen wenig hat.

Die Beyspiele über die 6 griechischen Haupttonarten von Tab. II. bis IV. sind meistentheils aus Seb. Bach's Chorälen genommen, deren genaue und unbefangene Durchgehung nebst der Vergleichung mit Voglers Verbesserung den Organisten nicht genug empfohlen werden kann. Von diesem, übrigens grossen Mann ist S. 23, wie auch von Graun und Kirnberger S. 24, ein wahres aber freymüthiges Urtheil zu lesen.

Die übrigen 90 Choralmelodien sind aus dem Schwedischen Choralbuche genommen, und ebenfalls von Voglern nach den Grundsätzen seines Choralsystems vierstimmig umgearbeitet, wobey ich bemerken muss, dass er seine *eigene* Umarbeitung *strenge* prüfet und hie und da manche Verbesserungen derselben angiebt.

Herr Vogler erlaube mir nun, meine eignen Gedanken, die sich auf Beobachtung und Erfahrung stützen, hier kürzlich an den Tag zu legen. — Eine alte Choralmelodie, welche durch Einmischung fremder Töne verunstaltet worden ist, lässt sich zwar nach gegenwärtigem melodischen System auf dem Papier verbessern, wie z. B. mit der verunstalteten, *mixolydischen Melodie* Tab. III geschehen ist; aber wenn einmal das Volk an solche falsche Töne von langer Zeit her gewöhnt ist, was ist alsdann anzufangen? — Es hält sehr schwer, ja es ist oft beynahe unmöglich, dem Volke die einmal angenommenen fremden Töne abzugewöhnen. Weit leichter ist es auf der andern Seite, demselben eine ihm bisher unbekannte Melodie, sey sie in alter oder neuer Tonart gesezt, beyzubringen, wovon ich selbst Zeuge bin, als es von gewissen, einmal tief eingewurzelten Tönen, welche einer alten Leiter zuwider sind, abzubringen, wie Vogler unten S. 83 selbst zugesteht. Es würde daher schwerlich angehen, z. B. in der Choralmelodie: „*Es ist das Heil uns kommen her*" (man sehe in den gestochenen Beyspielen S. 15. No. 220), welche ursprünglich von Paul Speratus vor drittehalbhundert Jahren in mixolydischer Tonart gesezt worden ist, und, vermöge der Versetzung, aus *D dur* ohne *cis* gehen sollte, dem schwedischen, wie auch meistens dem deutschen, Volke das *cis* und, vor der Kadenz des ersten Theils, das *gis* aus dem Sinne zu bringen. Die Gemeine zu Biberach singt diese, so wie die meisten andern Melodien, welche in den griechischen Tonarten gesezt sind, ziemlich rein *).

Hingegen kann eine, nach dem harmonischen Choralsystem eingerichtete sowohl alte als neue

*) Man sehe im dritten Theil meiner Orgelschule Seite 68. No. 52. ein reines Beyspiel von dieser mixolydischen Choralmelodie. Bey dieser Gelegenheit muss ich ebendaselbst S. 69. No. 53. in dem aus römischen Choralbüchern genommenen Choralbeyspiel, nämlich der *Doxologia septimi Toni* (das ist eben in mixolydischer Tonart bey den Worten „*et in secula*" in der langen Bassnote einen Druckfehler anzeigen, welche, statt *fis*, *d* heissen soll, wobey auch die Bezifferung falsch ist. d. Verf.

Digitized by Google

Melodie in der Ausübung ohne Hindernifs angewendet werden, wenn gleich die dem Choral eigenen Tonfolgen und Schlufsfälle unsern verwöhnten Ohren meistens sonderbar vorkommen müssen. Man nehme deshalb zum Beyspiel die beliebte, wirklich rührende und dem melodischen Choralsystem getreu gebliebene Melodie „*O Haupt, voll Blut und Wunden*" in phrygischer Tonart, deren harmonische Begleitung meistentheils nach der ionischen Tonart, von Voglern aber Tab. III. nach der ächtphrygischen so meisterhaft gesezt ist *).

(Der Beschluſs folgt.)

Korrespondenz.

Briefe an einen Freund über die Musik in Berlin.

Sechster Brief. Berlin, vom 8ten Januar.

Am 5ten Januar ward hier im königlichen Opernhause Haydn *Schöpfung* zum Besten der Musiker-Wittwen, deren Männer im königlichen Dienst gestorben, aufgeführt. Der königl. Kapellmeister Himmel und der Konzertmeister Haake dirigirten das Oratorium. Die Besetzung bestand in 30 Violinen, 7 Violen, 12 Violonzellen, 6 Kontrabässen, 6 Fagotten, 4 Flöten, 4 Hörnern, 4 Hoboen, 2 Clarinetten, Trompeten und Pauken, und wenn ich Ihnen aus diesem Chor von spielenden Personen die Namen Haake, Möser, Seidler, Carl Benda, Bachmann, Semler, Düport der ältere, Düport der jüngere, Hausmann, Grofs, Ritter, Schwarz, Bär, Tausch und Krause nenne und hinzusetze, dafs die besten Musikliebhaber von Berlin, unter denen es Virtuosen giebt, ihre Talente mit den Talenten der berühmten Namen, zur Verherrlichung des vortrefflichen Kunstwerks, vereinigt hatten; wenn ich Ihnen sage, dafs das Singechor aus beynahe 70 gut eingeübten Personen bestand und die Soloparthien durch Mlle Schmalz, Mad. Schick, Herrn Hurka, Herrn Fischer und Herrn Franz besezt waren, so werden Sie diesmal eine gute Exekution dieses Oratoriums für natürlich halten. Sie war nicht blos gut; sie war vortrefflich und des Komponisten vollkommen würdig. Die Reinigkeit und Diskretion, das Leben und Feuer des Vortrages, die Stille und der Anstand von Seiten des Publikums sowohl, als des Orchesters; die sanfte und feste Direktion, und die Gewifsheit, mit der alles, wie von selbst, seinen Gang gieng, war für Kenner etwas sehr seltenes und erfreuliches. Der König, die Königinn und der ganze Hof beglückten das Fest durch ihre Gegenwart, und das Parterre, so wie alle Logen waren gedrängt voll, so dafs es endlich an Textbüchern fehlte, obgleich mehr als sechs Hundert gedruckt waren. Die Einnahme betrug 1820 Rthlr. ohne das Geschenk des Königs.

Unter allen Werken neuerer deutscher Kunst, ist ohne Zweifel Haydns *Schöpfung* das originellste und freyeste. Es läfst sich nur mit sich selbst vergleichen und ist deswegen nicht leicht zu beurtheilen. Aus dem Lobe und der Kritik, welche mir schriftlich und mündlich darüber bekannt worden, habe ich bald ersehn, dafs man bey der Betrachtung dieses sehr eignen Werkes, nicht von der alten Theorie des Oratoriums, (wenn es eine solche giebt) ausgehn kann; sondern dafs dies Oratorium, wie es der Meister nun einmal nennt, zu einer neuen Aufgabe für die musikalischen Aesthetiker wird, nach welcher sie eine neue Theorie werden ausmitteln müssen, die wenigstens so viel werth ist, als die alte, welche weder schneidet noch sticht. Dasjenige Ding, welches man bisher Oratorium nannte, und unter der Firma von heiliger Musik coursirte, war wenigstens keine Kirchenmusik und alle Oratorien des Metastasio, Coltellino, Zeno, Pasquini, Ramler, Niemeyer u. s. w. sind nichts weiter als geistliche Dramen und Kantaten, die höchstens zur häuslichen Erbauung in die Kapelle gehören und von dem

*) Man lese hierüber im dritten Theil der Orgelschule meine Anmerkung auf Seite 62. d. Verf.

allgemeinen Gottesdienst eben deswegen ausgeschlossen bleiben müfsten, weil sie nicht allgemein sind, welches leztere allein der eigentliche Charakter aller öffentlichen Erbauung ist. Nach dieser Voraussetzung, für welche sich bey näherer Betrachtung die wichtigsten Grunde finden, könnte es leicht seyn, dafs die katholische Messe, wie sie im Anfange des vorigen Jahrhunderts von den besten italienischen Meistern für den öffentlichen Gottesdienst eingerichtet worden, die einzige wahre Kirchenmusik ist, welche diesen Charakter der Allgemeinheit hat und behalten wird. Der erste und bis jezt der Einzige, der diesen Charakter der Allgemeinheit auf die protestantische Kirchenmusik übertragen hat, war der unsterbliche Händel in seinem *Messias*, den er auch ein Oratorium genannt hat, obgleich der allgemein verständliche und verstandene Text aus einfachen Bibelsätzen besteht, die das Herz erfüllen, den Sinn befestigen, die Liebe stärken und den Geist ernähren.

Von allem diesen ist bey Haydns *Schöpfung* keine Rede. Es ist eine eigene Schopfung auf eigene Art, und ein eigenes freyes Spiel der Kunst, die sich der Hand des Meisters zur Anlegung eines neuen Gartens, eines neuen Edens bedient. Die Ouverture stellt das Chaos vor. Ein ungeheurer Unisonus aller Instrumente, gleich einem licht- und formlosen Klumpen, stellt sich der Imagination dar. Aus ihm gehn einzelne Töne hervor, die neue gebähren. Es entspinnen sich Formen und Figuren, ohne Faden und Ordnung, die wieder verschwinden, um in anderer Gestalt wieder zu erscheinen. Es entsteht Bewegung. Mächtige Massen reiben sich an einander und bringen Gährung hervor, die sich hier und dort, wie von ohngefahr, in Harmonie auflöset und in neues Dunkel versinkt. Ein Schwimmen und Wallen unbekannter Kräfte, die sich nach und nach absondern und einige klare Lücken lassen, verkundigen den nahen Ordner. Jede Fluth zieht sich nach und nach, nicht ohne Zwang, ihrem Bette zu. Hier rennt ein Stern in seine Bahn; dort wieder einer. Das Schwimmende nähert sich dem Ufer. Gleiche Formen ziehen einander an und umarmen sich. Es ist Nacht. Und Gott sprach: Es werde Licht! Und es ward Licht!

Dafs es nun wirklich Licht wird, und dafs einer, der ein solches Chaos machen kann, auch zu seiner Zeit wird nach Würden Licht zu machen wissen, versteht sich von selbst, und dafs die Ouverture aus dem *C moll*, mit Sordinen gespielt wird, welche, wenn das Licht scheint, abtreten, um den Ton *C dur* mit aller Pracht und Klarheit leuchten zu lassen, die des mächtigen Komponisten wurdig ist, werden Sie aus der Partitur wissen. Es liegt ein unschätzbarer Werth in diesem Tongemählde, welches schlechterdings nicht mit den magern Pinseleyen ohne Kraft und Gedanken vermengt werden mufs, worauf so mancher Phantast ein Publikum zu Gaste bittet, und ihnen mit tauben Hulsen, abgestandnen Figuren und alten Fugenschnitzeln den Tisch deckt. Nein! Es ist nicht die Historia von der Susanna oder von der Bathseba, die hier abkonterfeyt seyn soll: es ist eine wahre Phantasie eines grofsen Geistes, die ein Durcheinanderwürken ungeheurer Kräfte, welche sich nach und nach in eine Ordnung fügen, dem innern Geist darstellen soll und darstellt. Und in diesem Geiste betrachte ich das ganze Werk. Wer dem Komponisten Vorwürfe machen wollte über verfehlte Empfindungen, Ausdruck ohne Analogie der Sache und dergleichen, würde etwas verlangen, was derselbe gar nicht hat leisten wollen. Zur Bestätigung meiner Meinung, nehme ich gleich die erste Arie aus *A dur*.

Der Text derselben erzählt ganz plan, dafs nun, da es Licht geworden, vor dem heiligen Strahl der Sonne, des Dunkels graue Schatten entflohn seyen, und dies sey der erste Tag gewesen. Verwirrung (*disorder*) habe der Ordnung weichen mussen; erstarrt, sey der Hollengeister Schaar entflohn, (*Affrighted fled hell's spirits black inthrongs; down they sink in the deep of abyss to endless night*) Verzweiflung, Wuth und Schrecken, begleiten ihre Flucht, und eine neue Welt entspringt auf Gottes Wort. Was hätte der Komponist hier thun sollen, wenn er nicht ein reicher Geber wäre, der immer hat? Er nahm aus eignen Mitteln, was die plane Erzählung nicht geben

Digitized by Google

konnte und schuf den ersten heitersten Schöpfungstag, und seine übrige Arbeit war, Nacht und Dunkel, die noch hin und wieder auf der Erde waren, zu vertreiben und aus diesem Gefuhl ist ein anmuthsvolles, klares, geistreiches und gelehrtes Stück entstanden, das alle Eigenschaften eines lustigen Frühlingstages hat, und wenn es auch lang ist, so ist es nicht gedehnt. Es ist allerdings wahr, dafs das ganze Interesse dieses Oratoriums sich auf Ideal und auf Instrumentalmusik fundirt; aber das ist auch das Eigne, Originelle daran, dafs es ganz unabhängig von dem Ausdruck der Sprache, seinen Gang geht und die Erzählung der Historie blos als die Gelegenheit ansieht, die hier untergeordnet seyn soll. So ist es auch mit dem Recitativ, in welchem die Schöpfung des Firmaments beschrieben wird: „Da „tobten brausend heftige Stürme; wie Spreu vor „dem Winde, so flogen die Wolken; die Luft „durchschnitten feurige Blitze und schrecklich „rollten die Donner umher. Der Fluth entstieg „auf sein Geheifs der allerquickende Regen: der „allverheerende Schauer; der leichte flockige „Schnee."

Hier kann man offenbar sehen, dafs blos eine regsame Phantasie Bild an Bild reiht, um Naturerscheinungen eben so leicht, mit wenigen Strichen zu mahlen, als leicht sie selbst erschaffen worden. Das Wichtigste ist geschehen; das Licht ist da und gleichsam nebenher, spielend, läfst der Künstler Wind und Wetter, Schnee und Schlossen ihre Revolutionen machen, wobey der Text jedesmal sagt: dies war der Sturm; dies waren Blitze; dies der Donner, der Regen, der Schnee. Man ist gewohnt unter diesen Zeichen leidenschaftliche Ausbrüche einer handelnden Person, oder eines aufgebrachten Gemüths zu finden; das aber sind hergebrachte Dinge, die hier nicht gesucht werden sollen, vielmehr ist alles, was man hier findet, eben so zufällig und nothwendig zugleich, wie die Schöpfung selbst. Ich glaube nicht, dafs der Meister Eine bessere Wahl für seinen Genius hätte treffen können, als gerade dieses Sujet; und wenn es wahr ist, dafs er sich nun wieder Thomsons Jahreszeiten zum Gegenstand seiner Muse gewählt hat: so bestätigt mich dies in der Meinung, dafs Haydn seinen Genius kennt und von ihm fordert, was er gern leistet. Er bewegt sich nur durch eigene Kraft und schaft sich selbst die Luft, worin er leben will, und wer mit ihm leben will, mufs diese Luft ertragen lernen, wie ein neues Klima. Alles Warme, Rührende, das aus Theilnehmung und Mitleiden entspringt, scheint absichtlich vermieden, und das Gedicht schliefst da, wo Leiden und Leidenschaften ihren Anfang nehmen, vor dem Sündenfalle, blos mit der bedeutenden Warnung an das erste Menschen-Paar: nicht mehr zu begehren, als sie wissen und haben. Man kann dieses Kunstwerk mit vollem Rechte, das Paradies der Musik nennen. Es ist ein Garten, voll der schönsten Blumen, Saaten, Kräuter und Bäume, wo die Nachahmer des grofsen Meisters eine reiche Erndte für ihre Opern und Konzerte halten können, denn die körperliche Natur ist mit ihren Aeufserungen, in sofern sie Ton und Bewegung betreffen, hier so vollständig beysammen, wie in einem Lexicon, und wer nicht selbst zu geben hat, darf nur hier suchen und wenn er recht zu suchen versteht, wird er auch finden.

Was die Schreibart und den Satz betrift, bleibt Haydn auch hier, was er schon längst war: das höchste Muster seiner Zeit. Aufser der gelehrten Arbeit und dem Figurirten, woran man einen gewiegten Meister erkennt, ist der freye Schwung, mit welchem sich alles nach schönen Regeln bewegt, göttlich und einzig in seiner Art. Die Chöre zum Lobe des Schöpfers der Welt sind ein frohes Getümmel der ganzen Natur, mit welchem sich Sonne, Mond und Sterne und was um ihn ist, ihres Daseyns freuen, und ihren Gang gehn, ohne durch einander zu rennen. Alles ist klar, deutlich, ganz und geschmackvoll darin. Heiterkeit und Geist, Anmuth und Laune, Verstand und Witz und Güte zieren die neue Welt, worin nichts nach Gebrauch und Herkommen schmeckt und alles einem frischen Morgenthau gleich ist. Einzelne Kraftstellen der Instrumentalmusik, besonders in der Ouverture, sind über allen Ausdruck herrlich und unsterblich: von dieser Art ist der 8te und 9te Takt der Ouverture,

der wahrhaftig neu und grofs ist. Es wäre noch sehr viel zu sagen über dies herrliche Werk, wenn ich aus meinem Briefe eine Abhandlung zu machen verstünde. Denn die fugirten Stücke verdienen die gröfste Aufmerksamkeit der Zeitgenossen. Die Fuge: *Denn er hat Himmel und Erde bekleidet* u. s. w., ist ein kunstreiches und elegantes Stück Arbeit, worin die Eintritte allenthalben deutlich und schön sind. Das Kontrasubjekt liegt sehr vortheilhaft in den akkompagnirenden Stimmen und wenn es auch sehr frey gearbeitet ist, wie im 3 und 4 Takt, so ist es doch kräftig; das Thema in der Augmentation ist verständlich und das *Stretto* am Schlufs ist von desto besserer Würkung, je freyer es ist. Die lezte Fuge: *Singt dem Herren, alle Stimmen!* welche durch die deutsche Uebersetzung etwas Geschwätziges erhalten hat, ist von angenehmer Lebhaftigkeit, und die Sätze der Solostimmen nehmen sich sehr hübsch aus; am besten ist aber das Ende gerathen, auf die Worte: *Er bleibt in Ewigkeit!* und so schliefst das Werk mit einem Meisterzug, wie es anfing und durchgeführt wurde, und läfst in jedem Herzen den innigen Wunsch zurück, dafs doch der vortreffliche Meister nie alt und müde werden möge, sein göttliches Licht ferner und noch sehr lange leuchten zu lassen.

Das hier Gesagte kann nur, und soll allein dazu dienen, dem immer regen Kriticismus ein Thor zu eröffnen; oder wo möglich ein Kriterium zu etabliren, das dem merksamen verlohrnen Beobachter den Gang eines neuen Kometen am Horizont der Kunst, der in hohen Regionen wandelt, nachweiset. Es wird nicht leicht fehlen, dafs nicht mancher mit kalter Vernünftigkeit der Menge zurufen wird: Seht doch her! Wo ist hier ein Gang der Leidenschaften; ein Gefühl, das zum Herzen spräche? wo ist Wahrheit des Ausdrucks? u. s. w. Er wird sich aber daran nicht kehren, der Genius, und seinen Gang gehen; zwischen dem, was ist, durchfliegen, und seine Bahn da nehmen, wo ihm nur der Glaube und die Bewunderung der Besten folgen mag.

Und somit, Gott befohlen! Herrlicher Geist! Erscheine bald wieder in neuer Klarheit, und nimm die Opfer der Deinigen gnädig an, denn Du bist Dein eigen und Deine Werke sind wie Du. Amen!

Kurze Anzeigen.

IX Variations sur le Choeur (Die Höll' ist finster) aus dem travestirten Aeneas, 2ter Theil, pour le Pianoforte composées par Joseph Wolfl, No. 7. A Vienne, chez Jean Traeg dans la Singerstrafse. (Pr. 12 Gr.)

Mit Vergnügen hat Rec. diese nicht allzuschweren Variationen mehrere Mahle durchgespielt. Sie sind durchaus rein im Satze, und zeichnen sich häufig durch neue Wendungen aus. Die funfte und sechste empfehlen sich besonders durch ihre gute Ausführung. In jedem Betracht verdient dieses Werkchen in den Händen aller geübten Klavierspieler zu seyn.

Rondo per il Pianoforte da Giuseppe Roesler. Op. 2. Stampato a Lipsia presso Breitkopf ed Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Als eine Fingerübung ist dieses Rondo angehenden Klavierspielern zu empfehlen. Schade nur, dafs neben guten melodischen und harmonischen Wendungen so auffallende Fehler im Rhythmus sowohl, als auch im reinen Satze vorkommen! —

Ueber die musikalische Beylage No. II.

Sie enthält das *Rondo* von dem berühmten pariser Sänger Garat im Klavierauszug, welches im 13ten Stück erwähnt worden ist.

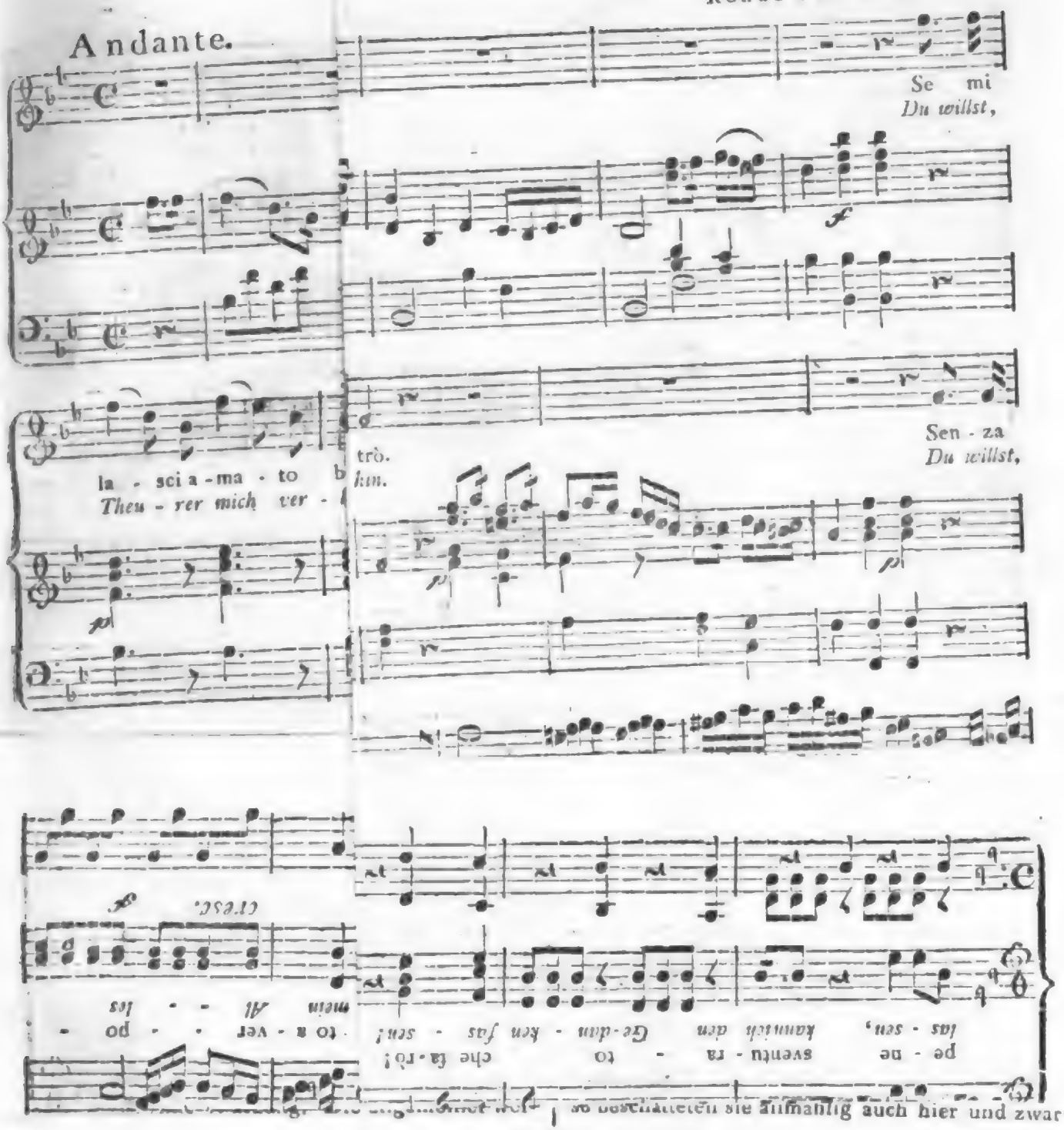
(Hierbey die musikalische Beylage. No. II.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

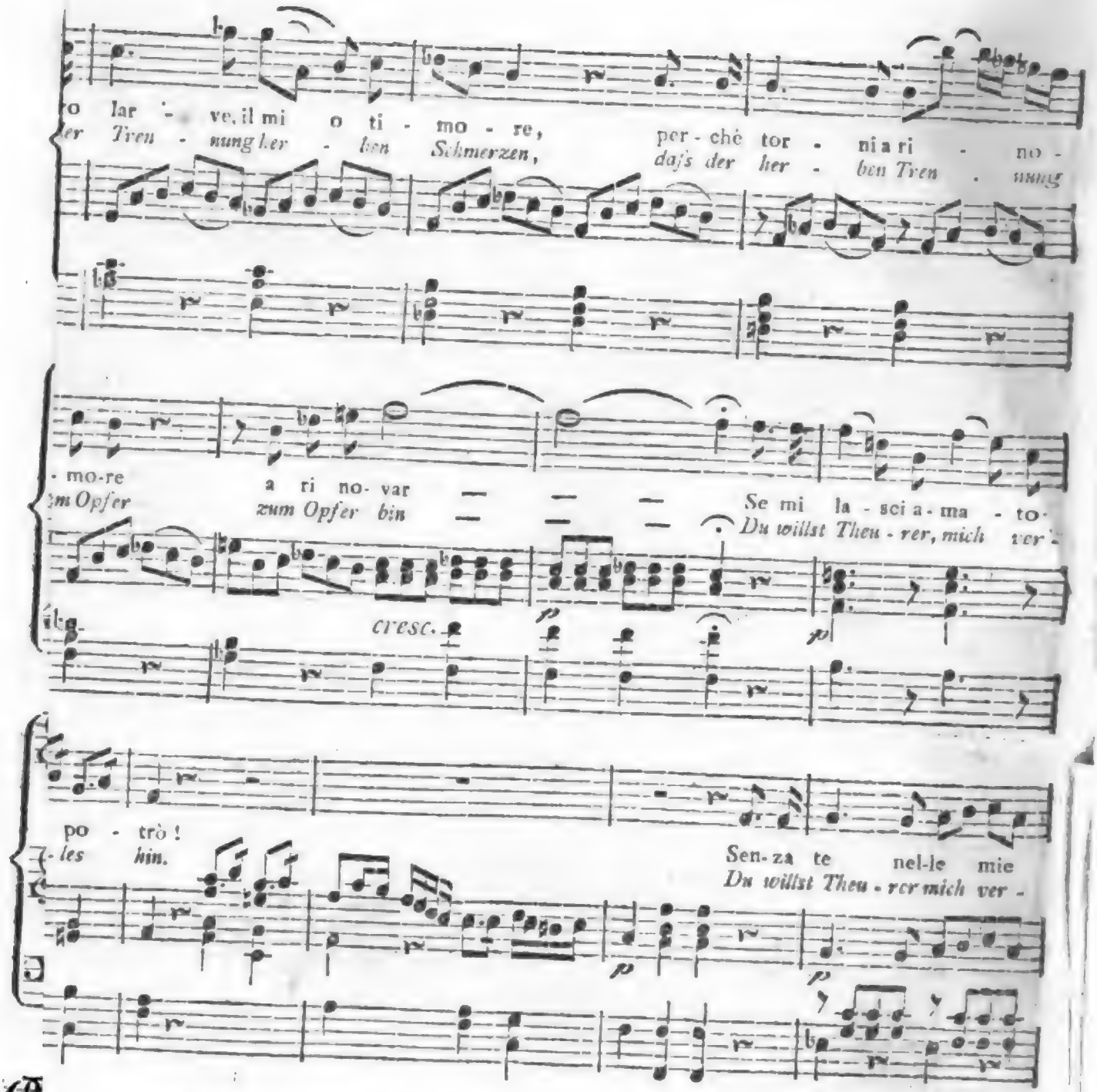
Rondo von Garat.

Andante.



*) Ich nenne, wie schon erinnert, nur die *Heerführer*, denn die übrigen zum Theil verdienstvollen Männer traten entweder in die Fußstapfen jener oder würkten für die Kunst im *Ganzen*, wovon hier nur die Rede ist, nicht so viel. Hoffentlich wird man bey Beurtheilung dieses Aufsatzes nicht vergessen, daß ich eine skizzirte Geschichte der *Kunst*, aber nicht der *Künstler* schreiben wollte, und der leztern *nur um* der erstern willen erwähnte.

d. Verf.



nicht

gehen; zwischen dem, was ist, durchfliegen, und seine Bahn da nehmen, wo ihm nur der Glaube und die Bewunderung der Besten folgen mag.

ches im 13ten Stück erwähnt worden ist.

(Hierbey die musikalische Beylage. No. II.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

trò!
hin.

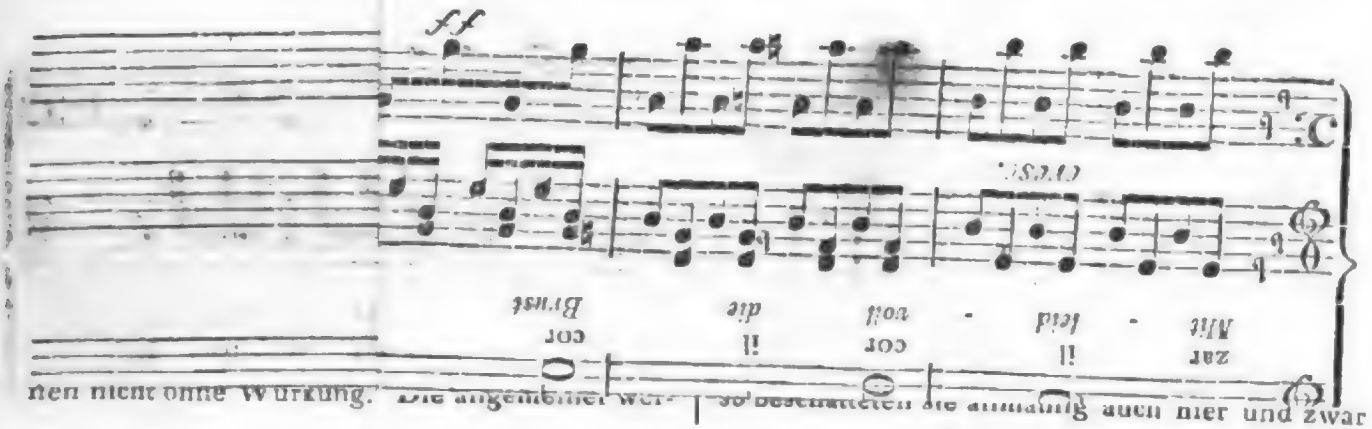
interno af - fan-no
dies inn're Beben

in - terno af - fan-no
dies bange Za-gen!

Allegr

In - fe - [illegible] sen - te il cor spez - zar,
Im Ge - [illegible]ids - voll die Brust be - wegt?

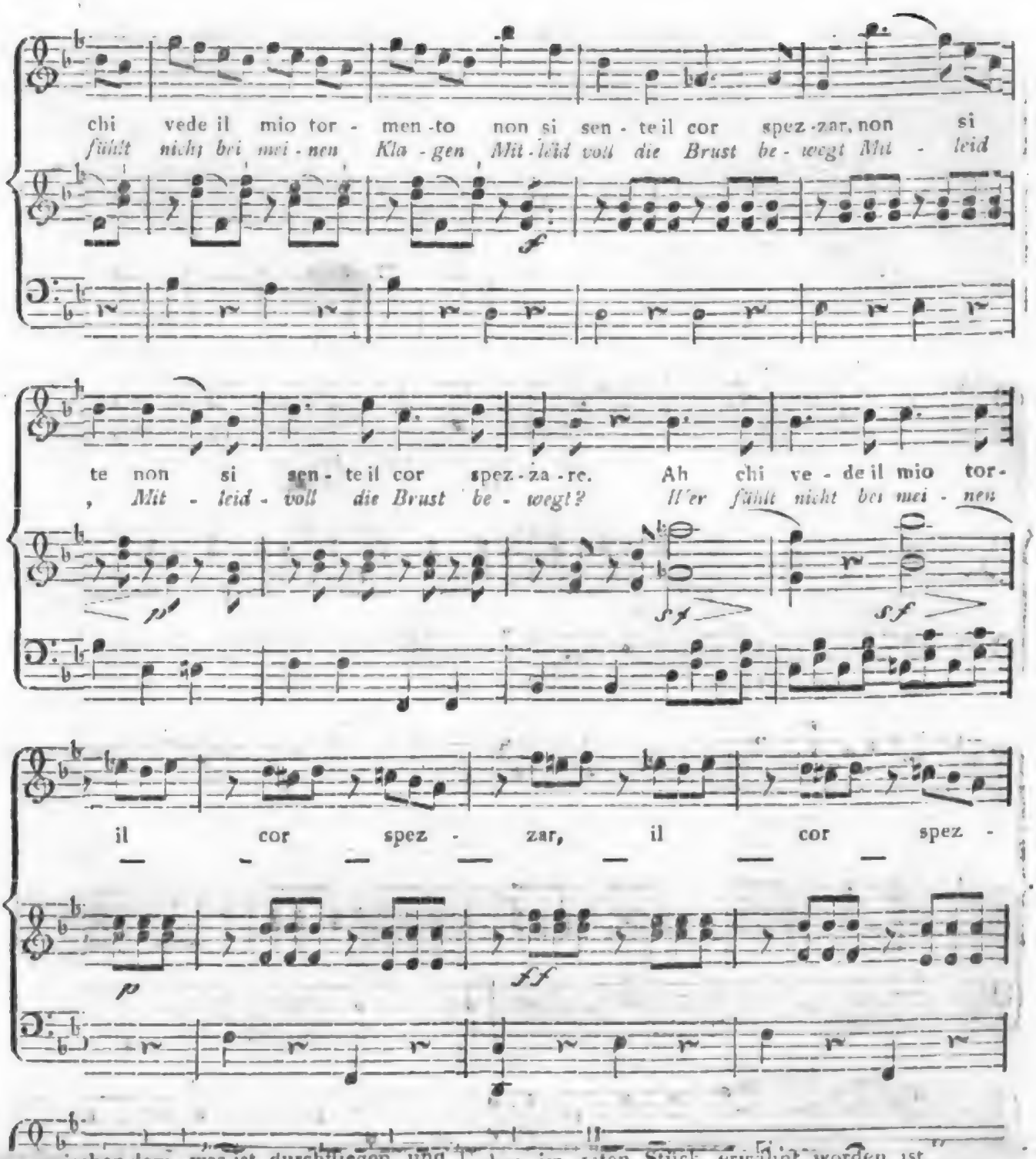
ah chi ve - de il mio tor -
Wer fühlt nicht bei mei - nen



nen nicht ohne Würkung. [illegible] so bestätigten sie allmählig auch hier und zwar

*) Ich nenne, wie schon erinnert, nur die *Heerführer*, denn die übrigen zum Theil verdienstvollen Männer traten entweder in die Fußstapfen jener oder würkten für die Kunst im *Ganzen*, wovon hier nur die Rede ist, nicht so viel. Hoffentlich wird man bey Beurtheilung dieses Aufsatzes nicht vergessen, daß ich eine skizzirte Geschichte der *Kunst*, aber nicht der *Künstler* schreiben wollte, und der leztern *nur um* der erstern willen erwähnte.

d. Verf.



gehen; zwischen dem, was ist, durchfliegen, und seine Bahn da nehmen, wo ihm nur der Glaube und die Bewunderung der Besten folgen mag.

ches im 13ten Stück erwähnt worden ist.

(Hierbey die musikalische Beylage. No. II.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 28ten Januar — No. 18. — 1801.

ABHANDLUNG.

Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Während nun die *angewandte* Tonkunst durch Hasse und Graun *) eine so anmuthige Gestalt bekam, erlitt auch die *reine* Musik eine bedeutende Veränderung. Bisher war ein künstlicher Gang der Harmonie das einzige gewesen, was man an Produkten der Art schätzte. Ihre Formen waren, noch mehr als die der angewandten, durchaus nur *rhetorisch*, nicht *poetisch*. Konzerte, Sonaten, Toccaten, Präludien und sogenannte Phantasien sogar, alles trug diesen ängstlichen Charakter. Wenn das Thema nur eine Melodie enthielt, die sich nöthigenfalls in zehnfachen Umkehrungen produziren konnte, so bekümmerte man sich nicht weiter darum, ob damit auch etwas gesagt werden sollte. Das *Ideale*, welches die *reine* Musik ihrer Natur nach mehr in ihrer Gewalt hat, als die angewandte, und dessen *Andeutung* ihren gröfsten Reiz ausmacht, lag vollends aufser dem Gesichtskreise der Komponisten, die nur rechneten, indem sie schrieben. Kurz, dies frostige Tonspiel war ohne Geist und Leben. Allein die Einimpfung des italienischen Gesanges in Deutschland blieb auch in Absicht auf blofse Instrumental-Kompositionen nicht ohne Würkung. Die allgemeiner werdende Liebhaberey zur Musik hielt sich, wie überall, an schöne Melodien. Doch konnte nicht jedermann singen und besonders nicht italienische Arien vortragen. Aber das Spielen ging eher. Man fühlte also das Bedürfnifs, auch für das Klavier u. dgl. angenehm d. h. ins Ohr fallend, zu setzen. In der Privatmusik sowohl wie in Konzerten trat nun an die Stelle der kontrapunktisch gearbeiteten Sätze der Theaterstyl — Chöre u. dgl. etwa ausgenommen. Doch gab man jenen nicht ganz auf, sondern suchte ihn mit diesem zu vereinigen, woraus der *Kammerstyl* entstand, den die strengen Grammatiker und Kirchenkomponisten spottweise die *galante* Schreibart nannten. Dabey mufsten natürlicherweise manche alten Regeln öfter verletzt werden, und weil dies selbst bedeutende Männer thaten, so ward schon damals der Grund zu dem Unwesen gelegt, das in den neuesten Zeiten so überhand genommen hat; zu dem Wahne nämlich: dafs man überhaupt des Studiums der Regeln entbehren und seine Einfälle hinschreiben könne, wenn sie nur nicht widrig klängen. — Diese Verpflanzung des Theaterstyls in die reine Tonkunst bewürkte nun eine grofse Leere und Einförmigkeit in den begleitenden Stimmen. Wie dort (auf dem Theater) der Gesang allein herrschte und — wenigstens damals — herrschen mufste: so machte man es hier mit einem obligaten Instrument oder auf dem Klaviere mit der rechten Hand. Wie dort rollende Passagen an die Tagesordnung kamen, so beschatteten sie allmählig auch hier und zwar

*) Ich nenne, wie schon erinnert, nur die *Heerführer*, denn die übrigen zum Theil verdienstvollen Männer traten entweder in die Fufstapfen jener oder würkten für die Kunst im *Ganzen*, wovon hier nur die Rede ist, nicht so viel. Hoffentlich wird man bey Beurtheilung dieses Aufsatzes nicht vergessen, dafs ich eine skizzirte Geschichte der *Kunst*, aber nicht der *Künstler* schreiben wollte, und der letztern *nur um* der erstern willen erwähnte.
d. Verf.

Digitized by Google

noch mehr den edlen Gesang, so dafs z. B. Franz Benda's Kunst in seinem Adagio noch beynahe jezt mit weniger Ausnahme *) unter die Dinge zu gehören scheint, welche, wie die Glasmahlerey, verlohren gegangen sind. Mit diesem Uebergange der reinen Musik aus der harmonischen Künstlichkeit in die blos melodische Leerheit hätte man also in der That mehr verlohren als gewonnen, weil die Veränderung durch eine unpassende Anwendung und Nachahmung des Theaterstyls und nicht durch innere allmählige Ausbildung geschah, wäre nicht glücklicherweise ein Mann in Deutschland aufgestanden, der die Zügel der matt werdenden Tonkunst fafste, der mit tiefem Studium Originalität verband und für die reine Musik eine Bahn eröffnete, die man sonst kaum geahndet hatte. Wie Ossian griff er in die Saiten, und das leere Geklingel — verstummte zwar nicht, aber es wich vor seiner magischen Kraft, so lange diese würken konnte. Zu einem solchen Aufschwunge der reinen Musik bedurfte es schlechterdings der vorzüglichen Kultur eines Instruments, das nicht blos Melodien, sondern auch Harmonien darstellen kann, und zwar so, dafs ein Einziger dabey alles in seiner Gewalt habe, was zum *innern* Tonmechanismus gehört. Dies war vor Alters die Orgel, in neuern Zeiten, das *Klavier*. Jene hat vor diesem die kolossale erschütternde Kraft und das Anhalten der Töne, dieses aber vor jenem die feine Nüanzirung beym Nachbilden solcher Empfindungen und Ideen voraus, welche mehr aus dem Menschen selbst kommen, als ihm aufgedrungen werden. Jene ist für das Erhabne, dieses nur für das Schöne und Zarte bestimmt. Doch genug. Karl Philipp Emanuel Bach, seines grofsen Vaters würdig, erregte durch seine Kompositionen für's Klavier eine Aufmerksamkeit unter allen Kennern und Halbkennern, die sich bey jenen bald in Enthusiasmus verwandelte, weil sie die Neuheit und Kühnheit seiner Wendungen, die leichte Handhabung des Rhythmus und die schöne Vereinigung edler Melodien mit der kräftigsten Harmonie bewunderten. Sie freuten sich, dafs er dem harmonieleeren theatermäfsigen Geleyere, was in Sonaten u. dgl. zu herrschen anfing, Einhalt thun, und die Erlernung der Musik durch die Anstrengung, welche der Vortrag seiner Werke erforderte, vor dem Hinabsinken zu einer blos das Ohr kitzelnden Tändeley bewahren wollte. Die Halbkenner folgten, wie gewöhnlich, dem Urtheile jener. Sie fanden heimlich keinen Geschmack an Bachs Werken, weil sie ihnen zu dunkel und schwer vorkamen; aber der Reiz der Neuheit und die Eitelkeit, nicht zurückbleiben zu wollen, nöthigten sie, sich dran zu wagen. Beyde verfehlten den Gesichtspunkt, woraus man Bach hätte ansehen sollen. Die Kenner, indem sie in ihm nur den kraftvollen und kühnen Harmonisten schätzten; die Halbkenner, indem sie glaubten, dafs seine Gröfse nur in den Schwierigkeiten läge, welche die Darstellung seiner Werke verursache. — Nein, Bach sezte nicht mit Fleifs dunkel und schwer, sondern diese Eigenschaften waren eine natürliche Folge seines Ideenganges, worinn ihm der mechanische (blos rechnende) eben so wenig, als der nur sinnliche Ergötzung suchende Musiker folgen konnte. In ihm regte sich irgend eine *ästhetische* d. h. aus Begriff und Empfindung zusammengesezte, Idee, welche sich nicht in Worten ausdrücken läfst, ob sie gleich *nahe* an die *bestimmte* Empfindung streift, welche uns der Gesang darstellen kann, und wovon sie gleichsam das Urbild ist. Diese trug er auf sein Klavier (oder in Noten) über, indem seine innige Vertrautheit mit der Tonmechanik ihm die nöthigen Formen dazu fast von selbst zuführte. Da ihn nun sein *Dichtergeist* von gemeinen Ideen zurückhielt, wenn er frey komponiren durfte, so konnte es nicht fehlen, dafs diejenigen, deren Geist dem seinigen nicht verwandt war, ihn nicht verstanden, und nur nach wiederhohlter Uebung kaum ahndeten, was für ein Gedankenreichthum darin verborgen wäre. Bach war ein andrer Klopstock, der Töne *statt* Worte ge-

*) Worunter wohl Hr. K. M. Haak in Berlin eine der vorzüglichsten ist. d. Verf.

Digitized by Google

brauchte. Ist es die Schuld des Odendichters, wenn seine lyrischen Schwünge dem rohen Haufen Nonsens zu seyn scheinen? — So mufsten auch Bachs Dithyramben, d. h. seine Phantasien und Klaviersonaten (denn nur von diesen gilt das bisher gesagte, obgleich er in keinen seiner Werke seine eigenthümliche Kraft ganz verleugnet) die meisten Musikliebhaber eher schrecken als einladen. Doch dies wiegt sein hohes Verdienst nicht auf; es erhöht es vielmehr, nämlich, dafs er zeigte: die reine Musik sey nicht blofse Hulle für die angewandte, oder von dieser abstrahirt, sondern könne für sich allein grofse Zwecke erreichen. Sie habe nicht nöthig, sich als blofses Sinnen- oder Verstandesspiel prosaisch oder höchstens rhetorisch herumzudrehen, sondern vermöchte sich zur *Poesie* zu erheben, die um desto reiner sey, je weniger sie durch Worte, (die immer Nebenbegriffe enthalten) in die Region des gemeinen Sinnes hinabgezogen würde. Allein hier zeigt sich nun eine Merkwurdigkeit. Einem solchen Manne, einem so poetischen Musiker, sollte man denken, müfste die Komposition der Gesangstücke ganz vorzüglich gerathen; — und doch war dies nicht der Fall. Einzelne originelle Schönheiten ausgenommen, hätten diese schwerlich seinen grofsen Ruhm befestigt, der sich eigentlich nur, wie gesagt, auf seine *Sonaten* und *Phantasien* gründet — (denn auch seine Konzerte sind, ungeachtet mehrerer schönen Solosätze, doch damit nicht zu vergleichen. Kenner haben daran unter andern eine gewisse Trokkenheit und Leere im Akkompagnement gerügt, welche freylich zum Theil mit der damaligen Sitte und der noch nicht genugsamen Kultur der Instrumente u. s. w. entschuldigt werden möchte) — Wie läfst sich nun jenes erklären? Mich dünkt aus folgendem. In seinen Sonaten und Phantasien gingen seine Ideen *unmittelbar* auf das Klavier, ohne sich an andere anschmiegen zu dürfen. Zur Komposition des Gesanges aber gehört eine Geschmeidigkeit des Geistes, welche eine gewisse Selbstverleugnung fordert, indem sie sich in den Ideengang des Dichters ganz hineindenkt und ihn nie verläfst *). Diese Eigenschaft fehlte unserm Bach, und mufste ihm fehlen; denn er war zu selbstständig, zu originell, zu poetisch, um einen Text mit Glück zu komponiren, auch kannte oder gebrauchte er den Kunstgriff der neueren Zeit noch nicht, schlechte Texte zu wählen, die eben durch ihre Schlechtheit seinen Ideen keine Fesseln anlegten. — Indessen waren die erwähnten Vorzüge Bachs es noch nicht alle, womit er sich ein so grofses Verdienst um die deutsche Tonkunst erwarb. — Wie Michel Angelo Buonarotti als Baumeister, Bildhauer und Mahler glänzte, so unser Bach nicht nur als Komponist und Klavierspieler, sondern auch als — *Theoretiker*. — Und nun ist es Zeit, etwas von dem Zustande der Theorie der Musik in Deutschland während des vorigen Jahrhunderts zu sagen, da die bedeutendsten Männer in diesem Fache mehrentheils in dieser zweyten Periode lebten und würkten.

Gründliche Theorien sind ein sicherer Maafsstab für die Ausbildung der Kunst, ob es gleich schon früher an *Versuchen* der Art nicht fehlt. Deutschland erfuhr dies leztere schon im 16ten und 17ten Jahrhundert, wenn man die einseitigen scholastischen Untersuchungen der Tonleitern und des Kirchengesanges so nennen will. Allein zu einer *gründlichen* Theorie gehört: dafs sie auf *festen* Principien beruhe, und dafs sie ohne bedeutende Lücken, mithin weitumfassend sey, aber dabey doch nicht die Grenzen ihres Gebiets überschreite. Aufserdem giebt es für jede schöne Kunst eine *doppelte* Theorie: 1) eine *mechanische*, d. h. die, welche ihren Mechanismus betrift und für den *praktischen* Künstler, die Kenntnifs der Handgriffe abgerechnet, mehr *negativ* als positiv ist, d. h. ihn *nur* zur Vermeidung mechanischer

*) Daher giebt es selten *grofse* Instrumentalkomponisten, die es eben so für den Gesang wären, und umgekehrt Nur Mozart kann, wenn man es nicht *ganz* genau nimmt, für eine bedeutende Ausnahme gelten. — Doch davon in der Folge mehr. — d. Verf.

Digitized by Google

Fehler geschickt macht; 2) eine *ästhetische*, welche jene voraussezt, und sich mit den eigentlichen *Kunstzwecken philosophisch* beschäftigt *). So lange nun noch das Tonsystem selbst in grofser Gährung war, so lange konnte es auch keine vollständige Theorie davon geben. Erst I. S. Bach endete diese Gährung. Bis dahin behalf man sich mit einzelnen Bemerkungen, welche, trotz ihrer systematischen Form, doch auf den Namen einer Theorie (nach obigem Begriff) nicht Anspruch machen durften. Auch konnte es nicht fehlen, dafs man darin nicht beyde Arten von Theorie vermischte, und in dieser Vermischung lag ein vorzüglicher Grund zu der oft wiederholten Klage: dafs die Principien der Musik so schwankend wären. — So gab es also in der ersten Häfte des vorigen Jahrhunderts keine *eigentliche* Theorie der Musik in Deutschland. Denn die dahin einschlagenden Werke des fast übermenschlichen Polygraphen Matheson enthalten zwar sehr viele schöne, originelle und scharfsinnige Bemerkungen; aber sie sind zu fragmentarisch, zu polemisch, und mit zu vielem (obgleich oft treffenden und naiven) Witze überladen, dabey, nach dem Geschmacke seines Zeitalters, zu spielend und mikrologisch, so, dafs man ihnen das bunte Gedränge der grofsen Masse von Ideen gleich ansieht, welches sich in dem Kopfe ihres schnell schreibenden Urhebers befand. — Erst Kirnberger, Marpurg und C. P. E. Bach beschenkten Deutschland mit Theorien der Musik und zwar natürlicherweise von der ersteren Art, wodurch sie denen von der zweyten, welche uns hoffentlich das neue Jahrhundert liefern wird, den Weg bahnten. Ihre Werke haben noch bis jezt (zum Beweise ihrer Vortrefflichkeit) gesetzliches Ansehen. Alle nachfolgenden Theoretiker und Praktiker stützen sich auf sie, mit (wirklicher oder scheinbarer) Ausnahme eines Einzigen, dessen System jedoch *bis jezt* noch nicht *grofsen* Eingang gefunden hat **).

Die beyden ersten (Marpurg und Kirnberger) machten durch ihre Schriften Berlin zum Hauptsitz der theoretischen Musik und der musikalischen Kritik. Selbst ihre bittern Fehden untereinander waren zwar nicht ehrenvoll für ihren Charakter, aber um desto heilsamer für die Kunst. Sie nöthigten beyde Theile zur Anstrengung und tiefern Erforschung der schwierigen Materien, obgleich nicht zu leugnen ist, dafs mitunter blofse Rechthaberey und Anhänglichkeit an vorgefafste Meinungen (die dem Kritiker am mei-

*) In den *bildenden* Künsten ist diese Trennung nicht so nothwendig, wie in der *Tonkunst*, weil in *dieser* der Mechanismus allein so grofs ist, dafs er ein immerwährendes Studium verlangt. d. Verf.

**) Es ziemt sich für den Verf. dieses Aufsatzes nicht, über einen noch lebenden, berühmten und in gar mancher Hinsicht (unter andern um den Orgelmechanismus) ganz unstreitig verdienten Mann etwas zu sagen, was noch nicht auf die Urtheile *aller* bedeutenden Kritiker gegründet ist, und was ihm mithin — als *eignes* Urtheil — den Vorwurf der Anmafsung zuziehen müfste. Er kann und will nur erwähnen, wie die Sachen bis jezt stehen.

Die Revolution, welche Hr. Abt Vogler in der Musik beabsichtigt, scheint mit der Brownschen Theorie in der Medizin ein ähnliches Schicksal zu erleben. Sie hat Freunde und hat Widersacher. *Jene* glauben, „dafs „dadurch eine heilsame Verdrängung aller steifen, unnützen, pedantischen Regeln (wie sie sie nennen) „geschehen könne, dafs mehr Energie und Simplizität in den Kirchen-, mehr Würde in den Theaterstyl und „mehr Glanz in die reine Musik gebracht werden solle. *Diese* meynen: das, was in der neuen Theorie haltbar „und gut wäre, sey, trotz den Invectiven gegen Bach u. s. — nichts neues, und mitunter nur anders ausgedrückt. Die übrigen Lehren und seyn sollenden Verbesserungen (wie diese sich ausdrücken) stritten oft gegen „die natürlichsten allgemein gültigen Grundsätze; wären die Früchte der bey einem excentrischen Kopfe (der „keinen neben und noch weniger über sich leiden mag) gewöhnlichen Paradoxiensucht, und ihr Urheber suche „sich vergebens durch den Vorwand gegen die Kritik zu schützen: dafs man ihn nicht verstehe. Von seinen „Kompositionen weniger, mehr aber von seinem Spiel, gälte fast eben das. Letzteres sey mehr blendend als „gründlich, aufserdem auch nach der aufgestellten Theorie nicht konsequent u. dgl. m."

Wer nun hierbey Recht hat, wird zuverlässig im neuen Jahrhundert und vielleicht bald entschieden. d. Verf.

Digitized by Google

sten fremde seyn sollten) ihren Scharfsinn an Kleinigkeiten fesselten. Hiervon abgesehen, leisteten jene Fehden, besonders angehenden Künstlern, den grofsen Dienst, dafs diese nicht, wie gewöhnlich, so leicht auf die Worte des Lehrers schworen, sondern zur eignen Prüfung veranlafst wurden. — Indessen trug doch Kirnberger, ob er schon im Vergleich mit Marpurg nur wenig schrieb, zuletzt den Sieg davon, d. h. er behielt das meiste Ansehen als Theoretiker; und dies gieng sehr natürlich zu. Marpurg, der Kirnbergern an Geistesbildung weit überlegen war, begnügte sich nicht mit Entwickelung des mechanischen Theils der Musik; er *streifte* auch in ihre ästhetische Theorie, wofür die Kunst damals noch nicht reif genug war. Auch ihn drängte, wie Matheson, obgleich geordneter als bey diesem, eine grofse Masse von Kunstideen, welche sich oft nur in fragmentarische Darstellungen ergofs. Seine klassische Abhandlung über die Fuge und vielleicht ein Paar andre Schriften ausgenommen, fehlt seinen Werken, so viel Treffliches und Lehrreiches sie auch enthalten, doch das Gepräge der Vollendung, woran ihn auch seine übrigen Geschäfte hinderten. Dabey verrieth er zu viel Vorliebe für die französische Theorie, die er mit allen ihren Vorzügen und — Mängeln, doch sehr gedrängt, wieder gab, und die mit den praktischen Lehren eines I. S. Bach, woran die Deutschen hiengen, nicht genau übereinstimmte. — Kirnberger hingegen schränkte sich blos auf den innern Mechanismus der Tonkunst ein, der noch immer die Hauptsache für die Deutschen blieb. Hierdurch ward es ihm leichter in sein System eine Einheit, eine Konsequenz und eine Vollendung zu bringen, welche zur Stiftung einer Schule nothwendig ist. Er folgte ganz den Grundsätzen seines grofsen Lehrers I. S. Bach, und da er fühlte, dafs er des Styls nicht mächtig wäre, so schlofs er sich — fein genug — an grofse Männer an, die ihm zur Ordnung, zur lichtvollen Darstellung seiner Ideen und zur Erschöpfung der Gegenstände seines Nachdenkens treulich halfen, an Sulzer, Lambert u. a. Allen diesen Umständen haben wir das wichtige Werk: „*Ueber die Kunst des reinen Satzes*“ zu verdanken, das um der erwähnten Eigenschaften, besonders um seiner Konsequenz und Klarheit willen, alles Aehnliche übertrift, ja, vielleicht noch lange übertreffen wird, und dessen Studium kein *reeller* neuerer Komponist entbehren darf.

Was nun diese beyden Männer (Marpurg und Kirnberger) und hier und da noch einige andre für die auf Wissenschaft gegründete Theorie der Tonkunst vollbrachten *), das that C. P. E. Bach für die Praxis des Klaviers. Da dieses Instrument, wie schon erinnert, in jenen Zeiten zur Hauptstütze der reinen Musik diente, so erwarb er sich ein grofses Verdienst durch seine Anweisung es richtig zu behandeln, in seinem: „*Versuche über die wahre Art das Klavier zu spielen.*“ — Vor allen Dingen bemühte er sich, die bis dahin noch schwankende Lehre von der Fingersetzung in's Reine zu bringen. Er folgte

*) Alle *praktische* Kenntnisse des Menschen lassen sich, *subjektiv* genommen, in drey Klassen theilen. Sie sind entweder *Handwerk* oder *Kunst* oder *Wissenschaft*. Der blofse *Handwerker* (im weitesten Sinne) weifs, *als solcher*, nichts mehr als die praktischen Handgriffe zur Hervorbringung eines Werks, und was er thut, ist mehr die Frucht einer blos mechanischen Uebung und blinden Nachahmung (der Routine) als des eignen Nachdenkens. Es giebt dergleichen bekanntlich in der Musik eben so, wie in der Theologie und Jurisprudenz, u. a. D. — Zum *Künstler* erhebt er sich, je mehr er mit den *Regeln* bekannt ist, worauf seine Arbeiten beruhen (mit der Theorie) und wohl gemerkt, je mehr diese Kenntnifs der Regeln in seinem Verstande *Zusammenhang* hat. — Die *Wissenschaft* beschäftigt sich mit den *Gründen* der menschlichen Erkenntnifs — also hier *für* die Praxis — mit den *Gründen der Regeln*, welche (sc. die Gründe) aus den eigentlichen Wissenschaften (der Mathematik und Philosophie, die sich neuerdings um den Rang als Wissenschaften streiten) hergenommen werden. — Von jenen drey Stufen sind für dieselbe Gattung von Werken bald eine, bald zwey, bald alle drey in Einem Kopfe anzutreffen. — Welche Resultate sich daraus, besonders für die *Kritik*, ergeben, brauche ich nicht anzumerken.

d. Verf.

Digitized by Google

darin seinem Vater, den seine eigne Werke gezwungen hatten, den Schwierigkeiten ihrer Ausführung dadurch zu begegnen, dafs er die bequemste und sicherste, mithin auch natürlichste Applikatur ausfindig machte. Aber noch blieb diese ein Geheimnifs der Schule; erst C. P. E. Bach verbreitete sie allgemein. Auch er fühlte, dafs seine Werke, die sich von dem damaligen Schlendrian des in die reine Musik verpflanzten Theaterstyls weit entfernten, nicht gemeine Kräfte erforderten, wenn sie nicht verunstaltet werden sollten. Der Fülle und Zartheit seiner Ideen sich bewufst, mufste er mit Recht fürchten, dafs sie nur von sehr wenigen aufser ihm treu verdollmetscht würden. Um diese Bemühungen indessen so viel als möglich zu erleichtern, suchte er durch seine Lehre von der Fingersetzung wenigstens den mechanischen Hindernissen zu begegnen, und bahnte dadurch zugleich den Weg zu einer gröfsern und dabey *soliden* Fertigkeit, die nicht in Seiltänzerkünsten, sondern in der Kraft besteht, jede spielbare Tonreihe in der möglichsten Vollkommenheit so darzustellen, wie ihr Urheber sie sich gedacht hat. Allein er ging noch weiter. Der Wunsch, die feine Nüanzirung seines Ausdrucks nicht durch einen matten, steifen, oder umgekehrt, durch einen verschnörkelten Vortrag verwischen zu lassen, erzeugte die schönen Bemerkungen über den Vortrag und die Manieren, so wie seine Lehre vom Akkompagnement den Grammatiker und zugleich den Mann von ästhetischem Gefühl verrieth. Auch hierdurch (durch das Kapitel über die Manieren) wollte er einen *sprechenden* Vortrag überhaupt befördern. Doch blieb es nur ein sehr kleines Häuflein ächter Künstler, die ihm hierin *treu* folgten. Die meisten wurden durch die gurgelnde und laufende Manier des Theatergesanges, durch die Sucht zu brilliren d. h. mit ihrer nichts sagenden Geläufigkeit den grofsen Haufen in Erstaunen zu setzen, zu einer schlechten Anwendung und Uebertreibung dieser Auszierungen verleitet und die nachmalige Oberflächlichkeit beym Erlernen der Musik verdarb vollends das Gute, was Bach beabsichtigte. Dem sey wie ihm wolle, so bewürkte doch dieser für die Kunst bedauernswerthe Erfolg so viel, dafs Bach um desto mehr einzig dastand. Ja, er und sein Vater ragten über die meisten Tonkünstler ihrer Zeit (in Absicht auf *reine* Musik) wie ein Paar wolkenhohe Berge uber kleine Hügel empor. Sie trugen gleichsam den Tonhimmel auf ihren Schultern; und noch immerfort giebt es keine *ernstliche* Wallfahrt zu ihren Heiligthümern, wo man nicht mit einer reichen Ausbeute für seine Kunstkenntnisse nach Hause zurückkehren könnte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Einige Bemerkungen über den zweckmäfsigen Gebrauch des Waldhorns. Von Philipp Dornaus, churfurstl. trierschen Kammermusikus.

Es ist aufser allem Zweifel, dafs ein Hauptvorzug unsrer jetzigen Musik vor der ältern in der zweckmäfsigern Benutzung der Instrumente — besonders auch der Blasinstrumente liegt. Das Horn gehört, eben so sicher, zu den allerwürksamsten, als zu den ehemals fast ganz vernachlässigten und auch jezt bey weitem noch nicht hinlänglich gekannten und benuzten. Es ist das nicht zu verwundern. Die meisten Spieler dieses Instruments befleifsigen sich nur handwerksmäfsig, die allerleichtesten Töne darauf ordentlich anzugeben, und die meisten Komponisten (denen man weitere Kenntnifs des Instruments, als sie durch Hören und Lesen erlangen können, nicht zumuthen kann) setzen nicht mehr und nichts Anderes dafür, als nun einmal hergebracht ist, indem ihnen unbekannt bleibt, dafs noch so vieles Andere und äufserst Würksame darauf exekutiert werden kann, oder weil sie fürchten, es könne dies doch nicht sicher und gut geschehen. Es dürfte also wohl nützlich seyn:

1) Denen, die sich diesem Instrument widmen wollen, genauer zu sagen, worauf sie hauptsächlich hinarbeiten müssen, und wodurch (auch durch welche von den Virtuosen gewöhnlich geheimer gehaltene Kunstgriffe) sie zum Ziele gelangen; und

Digitized by Google

2) den Komponisten zu verrathen, was sie mit Fug und Recht von guten Hornisten verlangen, wie, und unter welchen Bedingungen und Einschränkungen, sie mehr, und Anderes, als gewöhnlich, für dies Intrument setzen können.

Ich habe mich den gröfsten Theil meines Lebens diesem schönen Instrumente gewidmet, studiere es so lange, als ich es spiele *;) habe dann auf Reisen und durch Umgang mit den gröfsten Virtuosen Deutschlands und Frankreichs mich selbst weiter gebildet, und gedenke die mannichfaltigen Erfahrungen über mein Instrument nie derzuschreiben, und auf Anrathen mehrerer Kenner mit der Zeit dem Publikum vorzulegen. Bis dahin erlaube ich mir nur einige vorläufige Bemerkungen in der doppelten, vorhin angegebenen Absicht.

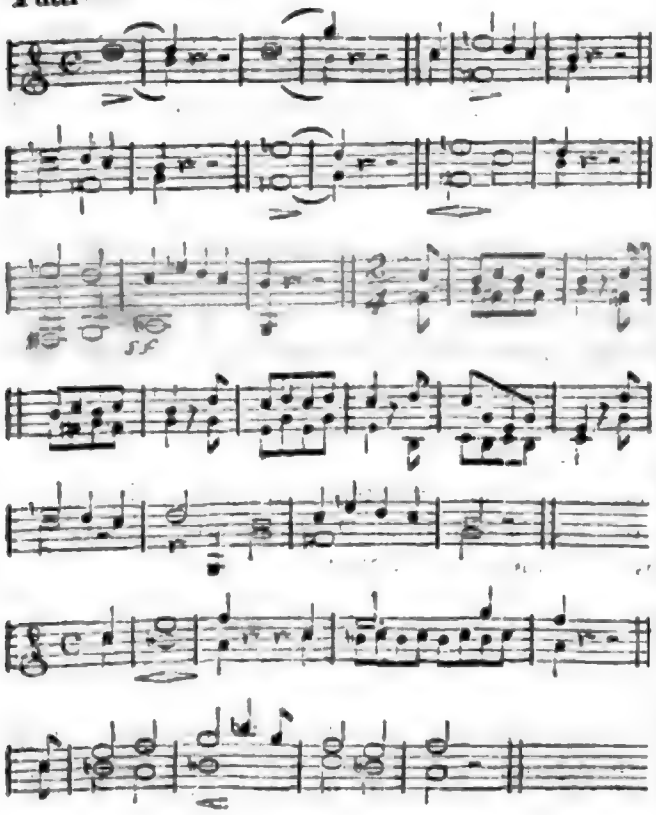
Dafs jeder Instrumentist, folglich auch der Hornist, um ein gutes Instrument besorgt seyn müsse, ist natürlich. Aber die meisten (ich darf wohl sagen, alle Horner, die nicht unter ausdrücklicher Leitung des Virtuosen gemacht werden) sind verbesserungs-fähig und bedürftig. Ich mache hier nur auf folgende Verbesserungen aufmerksam. Man lasse die Windungen gröfser machen, als gewöhnlich — Ich meyne: die Figur der Bogen, so dafs z. B. dasselbe Maas der Rohre, das etwa in 3 Windungen gebogen wurde, in eine und eine halbe gebogen werde, und so, dafs sie, so viel möglich, der Gröfse des Horns gleich kommen, damit der Odem nicht zu genirt sey, was dem Ton ungemein schadet. — Die meisten Hörner haben einen viel zu spitzigen Anfang (wo das Mundstück angesezt wird) und machen daher ein gleichfalls zu spitziges Mundstück nöthig. Man lasse die Röhre dicker anfangen und derselben gemäfs das Mundstück fertigen. — So gehet auch gewöhnlich die Windung zu plötzlich und unproportionirt in den Becher aus, statt dafs diese proportionirt — *früher* anfangen mufs weiter zu werden und dann nur langsam in die Breite auszugehen. Wenn man diese drey gewöhnlichen Fehler vermeidet, und vornehmlich auch darauf siehet, dafs das Messing *ganz* ausgearbeitet werde: so, und nur so, bekömmt man einen Ton, der ganz voll, und, wie man sich ausdrückt — dick ist. So viel vor der Hand vom Instrument.

Wer es nun gründlich und wirklich zweckmäfsig und höchstwürksam behandeln lernen will, dem lassen sich gleich vom Anfange zwey Hauptregeln geben. Die erste: das Horn (wie Bassethorn und Fagott) giebt in seiner Vollendung einen Ton, der der allerschönsten Menschenstimme ähnlich wird; es hat bey solcher Behandlung den allerhöchsten Reiz; es läfst auch im übrigen eine Behandlung, wie die einer schönen Menschenstimme, (in Ansehung des Vortrags, Ausdrucks u. s. w.) zu: strebe also vornehmlich diesen Ton zu erlangen, und hast du ihn erlangt, so *studiere Gesangskunst*, und höre (mit Benutzung) grofse Sänger und Sängerinnen. Die zweyte: Glaube nicht, was so manche unerfahrne Lehrer und träge Ausüber immer wiederholen — es liefsen sich die Semitonien zwar alle erzwingen, aber nur so, dafs man den Zwang, im mangelhaften, schwachen oder schnarrenden oder unreinen Tone bemerke; sondern gehe mit der Gewifsheit an die Uebung: *alle* Semitonien können rein und angenehm angegeben werden, und lafs nicht ab, bis du sie so herauszulocken verstehest und inne hast. Sie können deshalb zwar allerdings noch nicht alle in jeder Beziehung und in jeder Folge gebraucht werden: aber dafür wird der, wirklich das Instrument verstehende Komponist schon sorgen, dafs dir nicht Dinge abgefordert werden, welche unerreichbar sind.

*) Herr Dornäus liefs sich schon in seinem achten Jahre mit Konzerten von Punto u. a. öffentlich hören; und war mit seinem Bruder, der ebenfalls Virtuos auf dem Horn in der trierschen Kapelle ist, in seinem 15ten Jahre in Paris wo beyde Brüder in demselben grofsen *Concert spirituel* auftraten, worin Mara zum erstenmale sang und Eck zum erstenmal Violin spielte, und wo man diesen insgesammt, unter dem Namen der vier Deutschen, so viel Gunst bezeigte.

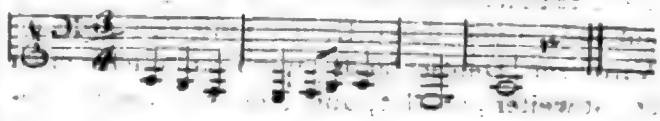
d. Redakt.

Da ich mich hier nur beym Allgemeinen und bey einigen Fingerzeigen begnügen muſs, so bringt mich dies am natürlichsten auf meinen zweyten Wunsch: den Komponisten verschiedene Beyspiele anzugeben, welche von jedem geschickten Hornisten ganz rein, angenehm und überhaupt gut exekutirt und folglich verlangt werden können; die, am rechten Orte angebracht, eine vortreffliche Würkung thun, und, weil sie auſser den gewöhnlichen Hornsätzen liegen, von Komponisten nicht benuzt und von Spielern nicht geübt werden. Auch hier darf ich aber nur Weniges von dem anführen, was sich anführen lieſse, besonders da manches eines einschränkenden Zusatzes bedarf. Vorerst noch die Anmerkungen, daſs man die, dem Grundton *sehr* fremden Semitonien dem nicht sehr vorzüglichen Spieler nur in langsamer Bewegung zumuthen; und daſs man von alle diesem den besten Gebrauch nur in den vier oder fünf Tönen, *D dur*, *Es dur*, *E dur*, *F dur* und *G dur* machen kann. Hier sind nun einige Beyspiele obiger Art: erst für's Tutti —

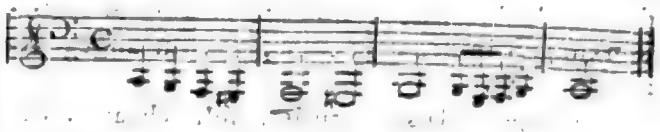


u. dgl. Lezteres ist nur für die drey erstern (tiefern) Töne gut. Uebrigens ergiebt es sich von selbst, daſs der Komponist die angegebenen Akkorde durch Umwendungen, Veränderungen der Figuren u. dgl. weiter brauchen und in allen Tönen anwenden kann.

Jezt noch einige behutsamer anzuwendende Beyspiele für das Solo-Horn, hauptsächlich nur auf die vier Konzerttöne berechnet:



Diese Töne sind von vortrefflicher Würkung, aber nur in langsamer Bewegung zu gebrauchen. Eben so:



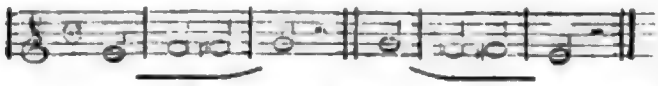
Dagegen ist das *so* ganz unbrauchbar; das *E* ist im Herabsteigen sehr gut geübten Spielern noch zuzumuthen, z. B.:

Dagegen ist sehr gut und in allen, auch sehr schnellen Bewegungen brauchbar:

Aber nicht so gut, so deutlich und so zuverlässig, wenn der Accent umgekehrt fällt. — Ferner ist das *as* in halben Noten, *forte*, und wenn die Figur von unten heraufgeht, leicht, und von sehr groſser Wurkung; z. B.:

Digitized by Google

Dagegen ist das *a* nicht gut zu halten und nur im Durchgehn brauchbar. Das ist gut, hat aber, besonders beym *Forte*, und in crescendo zu haltenden Tönen, nicht Klang und Kraft genug.

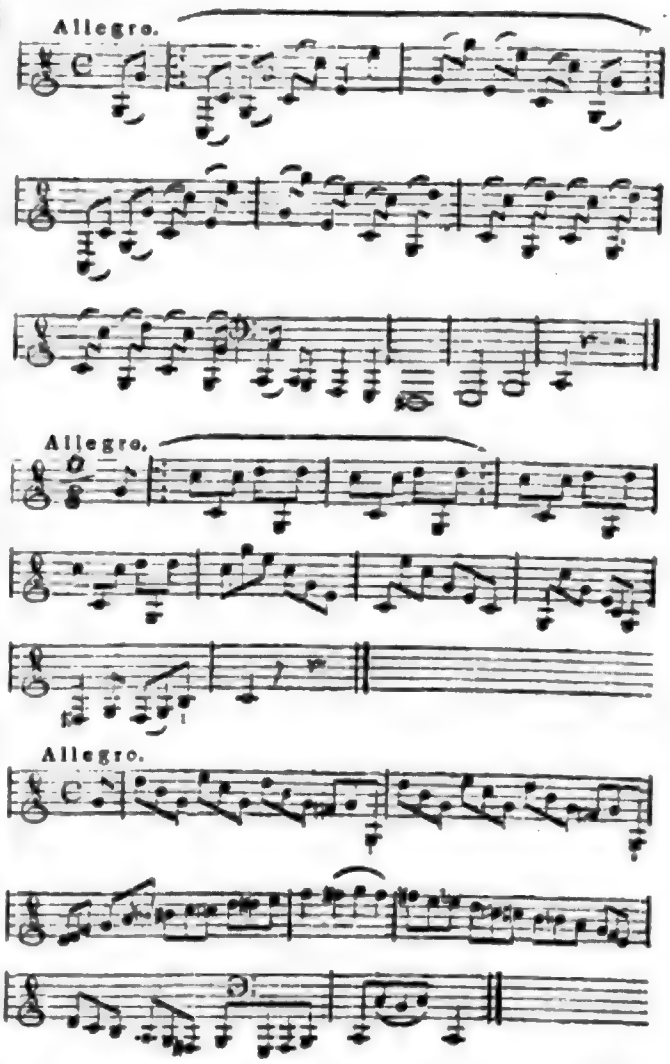


Ist in aller Bewegung gut, und kann auf das wirksamste und feinste gebunden werden, da man das Leztere mit der Hand so vom Tone G machen kann, dafs die Veränderung des Intervalls nicht bemerkt wird.

Doch genug für diesmal, und, wenn man es wünscht, in Zukunft eine weitere und reichhaltigere Auseinandersetzung! —"

Zusatz der Redaktion.

Unsere Stimme geben wir hier öffentlich ab, und wünschen diese weitere Auseinandersetzung recht sehr — so wie, dafs auch Virtuosen auf andern nicht genug gekannten Instrumenten den Komponisten und Lernenden dergleichen Dienste zu leisten nicht zu saumselig oder zu eigennützig seyn möchten. Zugleich benutzen wir diese Gelegenheit, dem Verfasser des obigen Aufsatzes, der sich einige Wochen hier aufgehalten und mit ausgezeichnetem Beyfall, (in Gesellschaft des Herrn Konzertm. Detouches von Weimar), Konzert gegeben hat, das ihm so reichlich gebührende Lob wiederfahren zu lassen, dafs er sein Instrument mit einer Kenntnis, Geschicklichkeit und Festigkeit, und mit so viel Geschmack behandelt, als gewifs wenig Waldhornisten im Stande sind. Er leistet mit Festigkeit, Reinheit und Präcision Dinge, welche man diesem Instrumente kaum zutrauet. Wer das Instrument versteht, wird sich das am besten denken, wenn wir sagen, dafs er z. B. im Allegro moderato und in Sechzehntheilen, oder auch ganz langsam, die halben Töne über 2 Oktaven herunter und anderthalb Oktaven hinauf, durchläuft, und zwar gebunden, oder wie man's haben will, überall aber genau und bestimmt; dafs er überhaupt 3½ volle Oktaven auf seinem Instrumente beherrscht, und ganz fest Figuren ausführt, wie z. B.



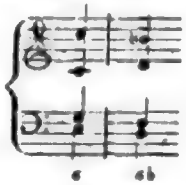
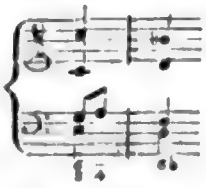
Weit entfernt eben darein seinen Zweck zu setzen, gebraucht er, wie billig, dies mehr als Mittel zu einem desto ausdrucksvollern Gesange: so dafs er wohl überall einer günstigen Aufnahme gewärtig seyn kann. Indefs hört man seiner Höhe doch an, dafs er mehr an dafs ste Horn gewöhnt ist, und wünscht ihm zuweilen bessere Kompositionen.

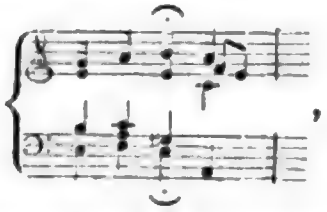
Digitized by Google

Recension.

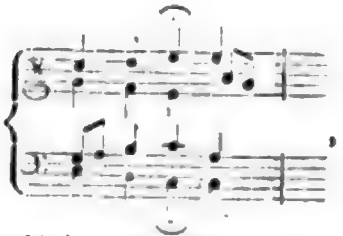
Voglers Choralsystem; nebst gestochenen Choralbeyspielen.

(Beschluss.)

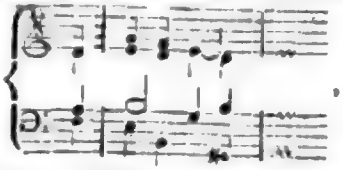
Da, ausser der eigenthümlichen sowohl melodischen als harmonischen Behandlung, *hohe Einfalt* und *langsamer Vortrag* den Choral charakterisiren: so muss, nach meiner Meinung, der vierstimmige Satz so *rein*, als möglich, seyn, 1) weil ihn die Würde des Gegenstands vor der profanen Musik verdient, und 2) weil die Fehler wider denselben bey dem langsamen Gange des Chorals sehr bemerkbar werden. Daher habe ich in den gestochenen Choralbeyspielen z. B. S. 16. No. 230. vom vierten Viertel des ersten Takts zum ersten Viertel des zweyten Takts die nach dem Voglerschen Tonsystem unrichtige Tonfolge:  , welche vielleicht durch folgenden harmonischen Zwischenklang in der Tenorstimme  berichtiget werden könnte, hernach Tab. III. im achten Takt des verbesserten Chorals in mixolydischer Tonart den unharmonischen Queerstand zwischen der obersten und untersten Stimme, welchen man allenfalls zwischen die oberste und mittlere Stimme legen könnte, wie z. B.:



ferner einen solchen S. 2. No. 40. im sechsten Takt, welcher auf folgende Weise vermieden werden konnte:



alsdann eine kleine unvorbereitete und als Viertelnote durchgehende Siebente S. 5. No. 94. im siebenten Takt, deren Werth um die Hälfte verkürzet, und demnach ihre Wirkung geschwächet werden kann, wenn man die vorhergehende Viertelsnote punktirt; endlich den verdeckten Achtengesang zwischen der obersten und untersten Stimme S. 21. No. 311. vom zwölften zum dreyzehnten Takt, welcher aus der physischen Ursache nicht zulässig ist, weil eine höhere Oktave zum Bass still mitklinget, und welcher so leicht auf diese Art vermieden werden kann:



habe ich ungern wahrgenommen, wenn Vogler gleich S. 79. ganz unten gestehet, dass, ausser den 6 ersten Beyspielen, sich unter den übrigen 90 Chorälen manche befinden, welche seinem System nicht eben treu geblieben sind, und dass, wenn er auch seinen eignen Grundsätzen zuwider gehandelt zu haben scheinen sollte, er wiederum die Ursachen anführe, warum er davon abgewichen sey.

Dass ausser der Tonart auch der Charakter einer Melodie und eines Lieds selbst die Beschaffenheit der harmonischen Begleitung bestimme, wird Niemand in Abrede seyn wollen, wenn die gehörige Würkung hervorgebracht werden soll.

Was den Rhythmus betrift, bin ich nicht mit der Meinung, wie Vogler S. 98. sagt, dass, obschon der Choral *im allgemeinen* nicht im Takt gesungen werde u. s. w., doch bey der Vorschrift eine rhythmische Ordnung unentbehrlich sey, sondern auch, dass eine *rhythmische* Absingung der Lieder nach Maasgabe ihres verschiedenen Metrums, das sie haben, möglich, ja, auch

Digitized by Goog

aufser den im Tripeltakt gesezten Melodien, nothwendig sey, wenn ein *gleicher* Vortrag von Seiten einer singenden Gemeine und des begleitenden Organisten erzielet werden soll, weil ich davon bereits Beweise habe, und das *rhythmische Gefuhl* in einer Gemeine allmahlich immer mehr erwecket werden kann.

Endlich mufs ich noch die Bemerkung anführen, dafs, da seit 150 Jahren und darüber in der protestantischen Kirche wenig oder keine neue Choralmelodien nach der dorischen, phrygischen, lydischen und mixolydischen, sondern meistens nach der ionischen und äolischen Tonart, wovon unsere heutige zwey Haupttonarten abstammen, gesezt worden sind, das Gefühl unserer modernen Tonarten sowohl durch die Verderbung alter, reiner Kirchenmelodien, als durch die Einführung moderner Gesänge nach dem Grade, als jenes Gefühl der alten, modesten, kirchenmäfsigen Tonarten allmählig verdrungen worden ist, sich auch sogar in musikalische Seelen eingeschlichen habe, so, dafs heut zu Tage die Wenigsten Empfänglichkeit für die alten Tonarten und Geschmack an denselben besitzen, dafs wenige heutige Compositeurs in Versuchung gerathen sind, neue Choralmelodien nach den alten Kirchentonarten zu setzen, und dafs gerade diejenigen Melodien, welche Vogler, in einem gewissen Betracht, nicht mit Unrecht für *profan* erklärt, als z. B. die Melodie: *Freu dich sehr, o meine Seele* u. s. w. S. 4. No. 53., die Melodie: *Wie schön leucht uns der Morgenstern* u. s. w. S. 9. No. 131. u. a. m., bey dem Volke die *beliebtesten* sind, weil sie, dem neuern melodischen und harmonischen System näher kommen, wegen ihrer schmeichelhaften Aufnehmlichkeit fur's Gehör, in demselben angenehmere Empfindungen erregen, als uralte Melodien, welche ihm trocken und unfafslich vorkommen. Sollte bey einer solchen ionischen Melodie nicht ein Schlufsfall in den fünften Ton statt finden dürfen, wie z. B. im zweyten Takt S. 4. No. 53, den Vogler in den Hauptton macht? —

Dies sind nur meine unvorgreiflichen Gedanken, die sich mir, bey Durchlesung dieses überaus lehrreichen Werks, aufgedrungen haben. Uebrigens wird der Leser darin noch mehreres Interessante finden, als ich des engen Raums dieser Blätter wegen anzeigen konnte.

Korrespondenz.

*An die Herausgeber der allgem. musikal. Zeitung auf Veranlassung der Recension der Werke des seligen Hofkapellmeister Kraus in No. 1. Jahr 1798., S. 9. 10. 11. 12. *)*

In Ihrer Zeitschrift — machte es mir ein besonderes Vergnügen zu sehen, dafs Sie einen Mann in das Gedächtnifs seiner Landsleute zurückriefen, dessen Namen in die Gränzen eines entlegenen Landes verwiesen schien. Der königl. schwedische Hofkapellmeister Kraus, den wir schon seit 8 Jahren vermissen, hatte als Gelehrter und als Tonsetzer mehrere Jahre mit Reisen in die aufgeklärtesten Länder Europens zugebracht. Aber er strebte nicht nach Ruhm. Mit einem unaufhörlich thätigen Kopf fand er nicht, wie leichtsinnige Künstler, Zeit die Bekanntschaft des Publikums zu machen, sondern er besuchte diejenigen, die für dasselbe denken, die dessen Geschmack bilden oder veredeln; und indefs die meisten sich bemühen von Nationen gekannt zu werden, wünschte er sich in Wahrheit nur den stillen Beyfall des Denkers und des Mannes von Genie. Erst nach dem Tode dieses Meisters wurde die Herausgabe seiner Werke angefangen, und man hat endlich die Hoffnung, dafs sie der Vergessenheit entrissen werden. Von Ihnen ist dazu der vorzüglichste Schritt durch Ihre Recension des ersten Cahiers geschehen. — Es kann Ihnen nicht bekannt seyn, was Schwedens erster Dichter, der gelehrte und tiefdenkende Kellgrén, von Kraus in einer Vorrede zu der Oper *Aeneas*, welche von diesen beyden gleichzeitigen Meistern erschaffen ward, und wovon der Text

*) Der Herr Verf. dieses Schreibens wünscht, dafs wir einigen Gebrauch von seinem Inhalt machen möchten; es enthält aber zu viel Schätzbares, als dafs wir nicht unsern Lesern *alles*, was sie angehet, mit seinen eignen Worten geben sollten. Die vortreffliche Komposition des würdigen Kraus, von welcher geredet wird, mache unsre musik. Beylage No. 5. aus. d. Redakt.

Digitized by Google

nach ihrer beyder Tode heranskam, gesagt hat. Aber es enthält einiges Biographische und kann daher einen Platz in Ihrem Blatt finden. So lauten die Worte: „Die Musik dieses Theaterstücks „(*Aeneas in Carthago*) ist unleugbar ein Meister„werk und zeigt zugleich eine Kenntnifs der „schwedischen Sprache an, die bey einem Aus„länder in *dem* Grade gänzlich unerwartet ist. „Kraus, von Geburt ein Deutscher, hatte vor „seiner Ankunft in Schweden im Jahr 1778 auf „zweyen deutschen Akademien studiert und sich „daselbst in mehreren, besonders den schö„nen Wissenschaften und den gelehrten Spra„chen bewandert gemacht. Seine Theorie der „Musik war also nicht blos ein Werk des Ge„dächtnisses, sondern auf gründliche mathema„tische und physische Kenntnisse gebaut. Doch „verrathen seine Kompositionen nicht die muh„same Arbeit, die darauf ausgeht Gelehrsamkeit „zu *zeigen*: im Gegentheil zeichnen sie sich durch „die annehmlichste, ungezwungenste Melodie, „aber auch, wenn der Gegenstand es nothwendig „erfordert, durch die allerstärksten und auffal„lendsten Züge aus. Dieses bezeugen aufser „*Aeneas* mehrere Theaterstücke und unter ihnen „die Intermezzen zum *Amphytrion*, wie auch „die Beysetzungs- und Beerdigungsmusik König „Gustavs des 3ten, die seine lezte Arbeit ist „und von der Nachwelt unter die wenigen Werke „der Tonkunst von klassischem Werth gestellt „werden dürfte. Kraus besafs überdem viele „Weltkenntnifs, ein geseztes Wesen, einen „festen und gleichen Charakter. Man hat sich „verpflichtet erachtet, dieses Opfer der Wahrheit „und der Gerechtigkeit dem Andenken eines „Mannes zu weihen, dessen Verdienste und an„genehmer Umgang lange von denjenigen wer„den vermifst werden, welche die ersteren zu „würdigen verstanden und den Vortheil des lez„tern genossen. Er starb im December 1792."

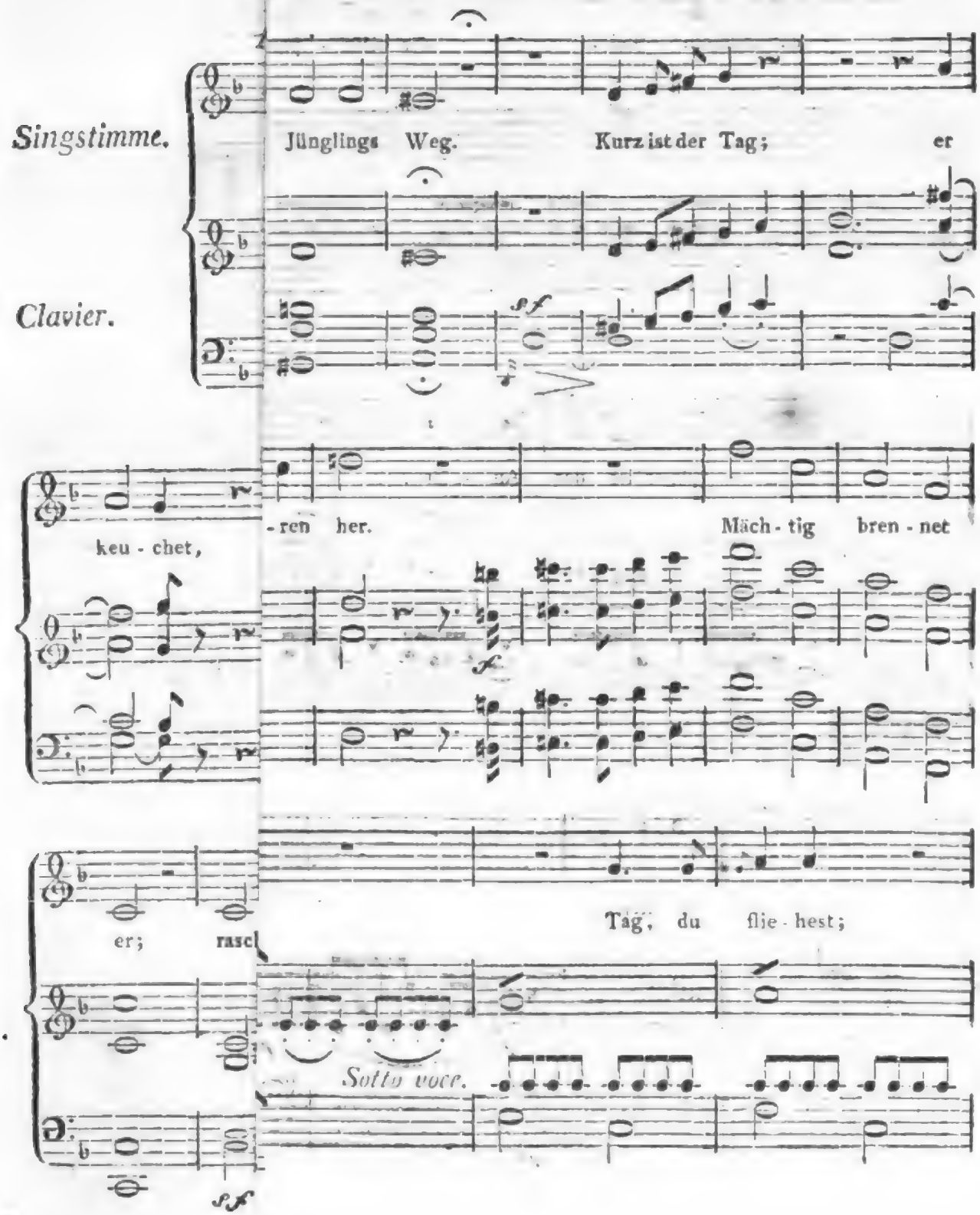
Aber ich habe abgeschweift und komme zu Ihrer Recension zurück. Sie haben in demjenigen Theil derselben, der die Gesangmusik betrift, den sehr billigen Wunsch geäufsert, dafs Texten in weniger bekannten Sprachen eine deutsche metrische Uebersetzung untergelegt würde. Ich machte den Herausgebern diesen Vorwurf mit Ihnen, sobald ich erwähntes Heft sahe, und fand, dafs der Ruhm des Komponisten nicht gehörig gewurdigt werden könnte, wenn nicht der Forscher in solchen Fällen in den Stand gesezt würde, das zu verstehen, was die Musik ausdrücken sollte. Ein Glück ist's, dafs dieses Heft nur eine einzige solche Piece enthält, die zu dem schwedischen Text: *Swallhaf, brusina djup, etc.* bearbeitet ist. Für meinen Theil konnte ich einer Uebersetzung entbehren, aber ich fand mich von Ihnen und von dem Werth der Arbeit gleichsam berufen das zu ersetzen, was das deutsche Publikum vermifst, und ich habe eine Uebersetzung besorgt, die über alle meine Erwartung geglückt ist. Ich glaube Ihnen und Ihren Lesern durch die Mittheilung derselben ein Vergnugen zu machen.

Hierbey dürfte darauf aufmerksam gemacht werden müssen, was dem Kenner freylich nicht entgeht, dafs eine Uebersetzung, wie diese, aus einer Sprache von so ungleichem Geist mit der deutschen, aus einer Sprache die keinen Artikel hat und in welcher die Worte folglich auf eine ganz andere Art flektirt werden und worin endlich die Accentuirung gänzlich gegen die deutsche contrastirt, mit den gröfsten Schwierigkeiten verknüpft ist. Hierzu kömmt, dafs eine Ode von ganz eigner und delikaterer Natur ist. Indessen kann ich versichern, dafs gegenwärtige Uebersetzung in Ansehung der Gedanken dem Original ganz treu, in Ansehung der Deklamation richtig und für das Ohr mit dem Ausdruck der Musik so genau, als es möglich war, übereinstimmend ist. Nur ein Umstand war unüberwindlich. Durch das Metrum eingeschränkt, war man zuweilen gezwungen, was im Original als Erzahlung vorkam, in Exklamation zu verwandeln. Aber auch hierbey ist die Vorsichtigkeit angewandt, dafs wenig in einem solchen Grade gegen die Absicht des Komponisten gefehlt worden ist, dafs man behaupten konne, sie sey verlezt worden. —

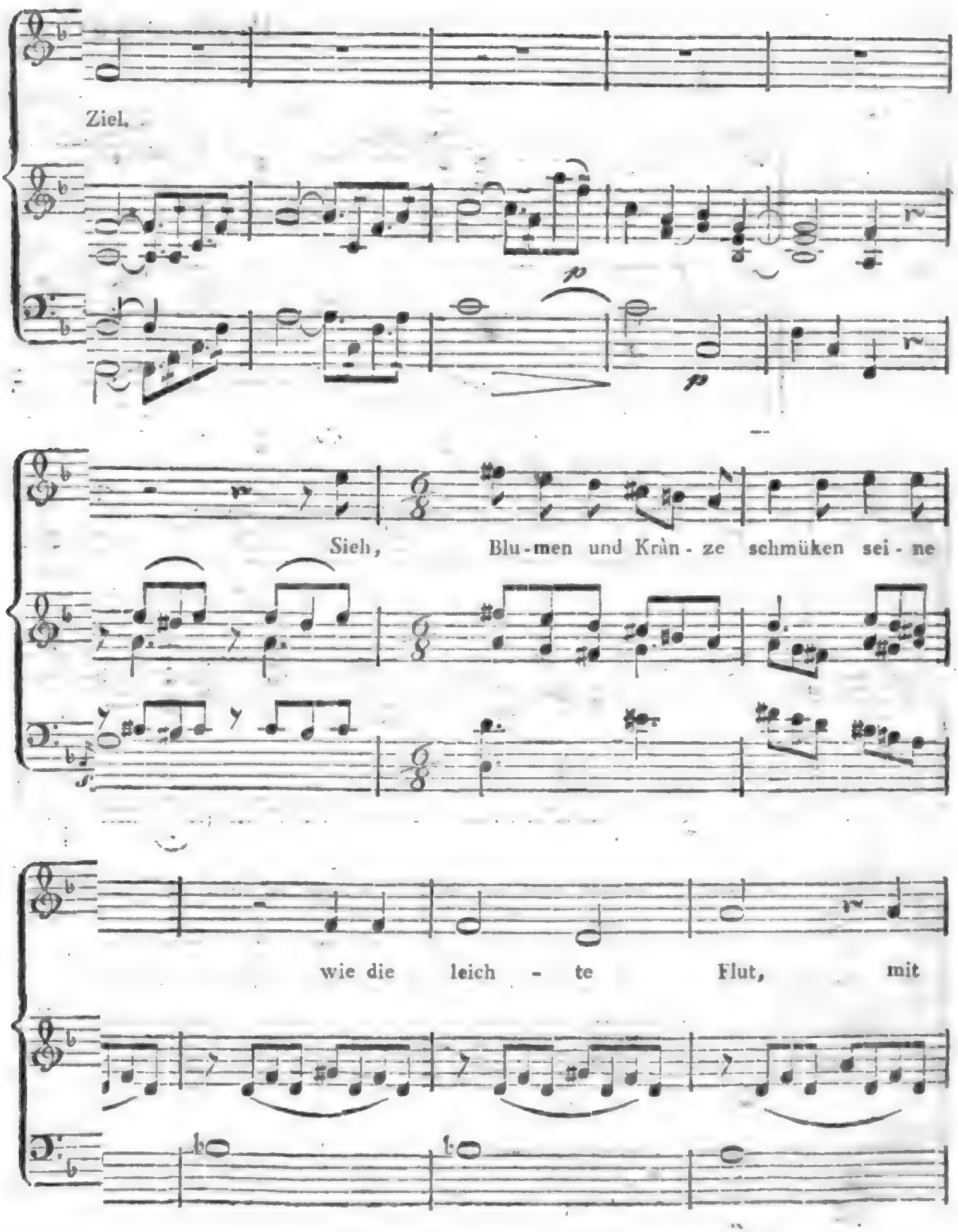
(Hierbey die musikalische Beylage. No. III.)

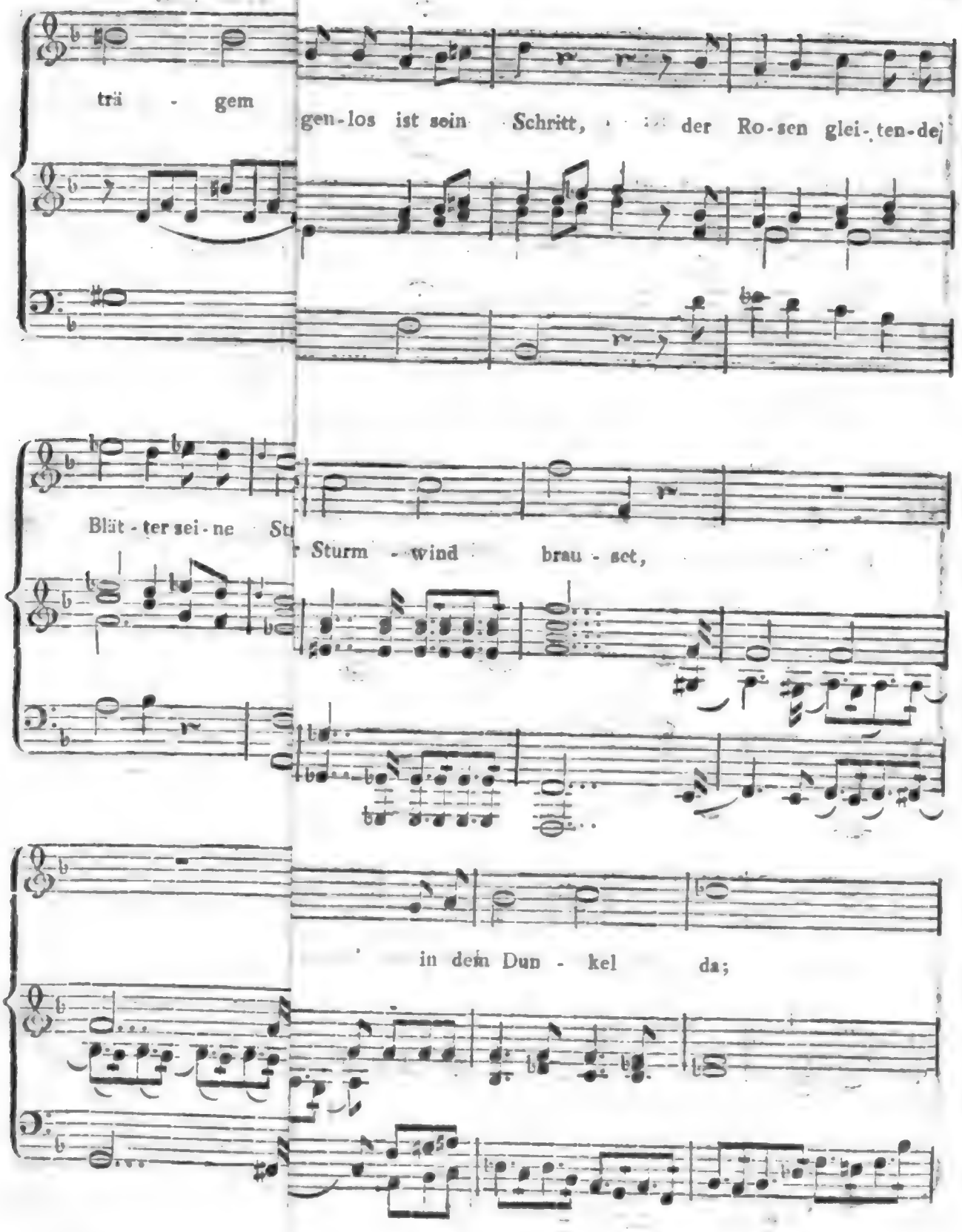
LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

von JOSEPH KRAUS.

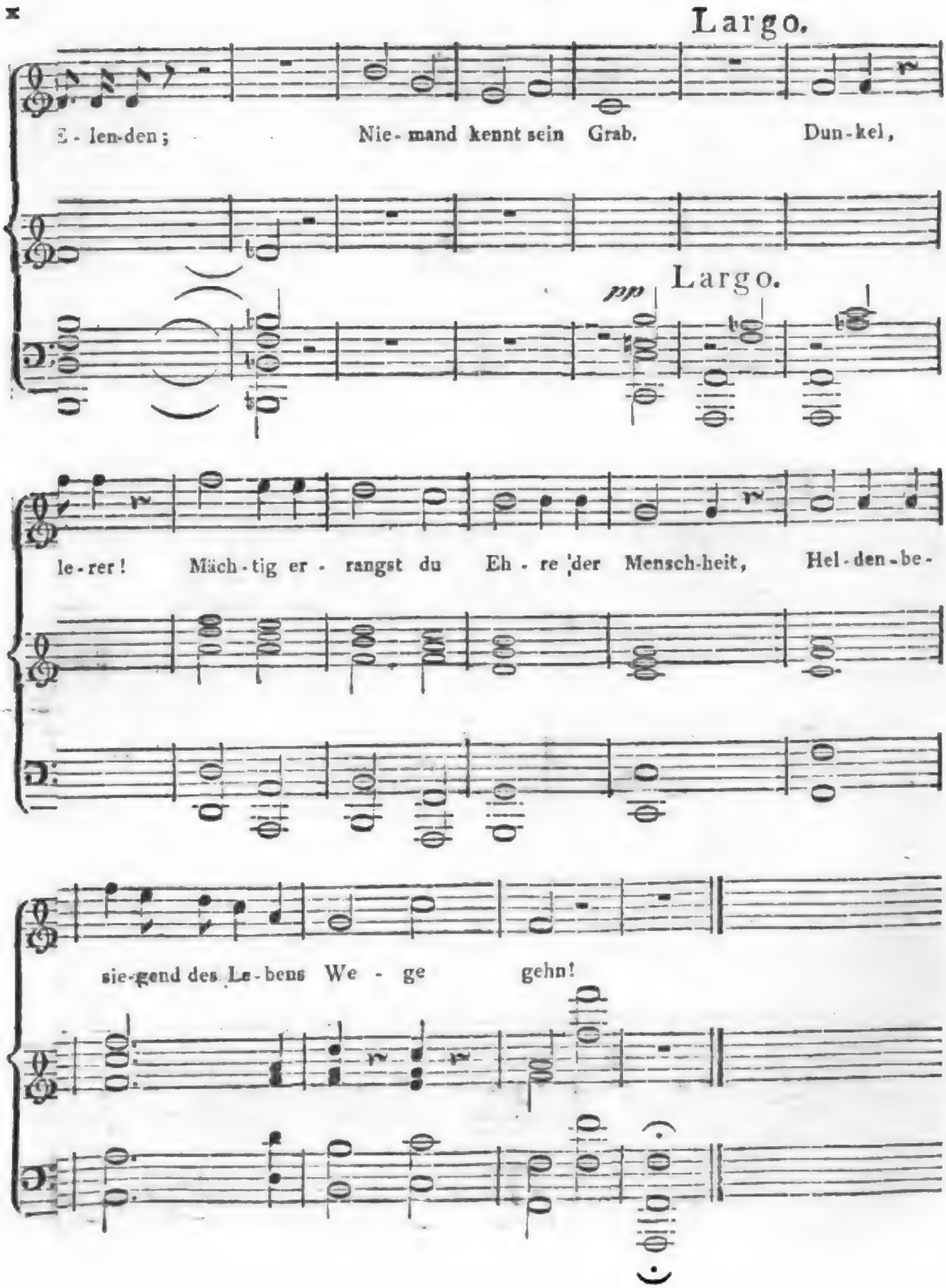


Digitized by Google


Ziel.
p
p
Sieh, Blu-men und Krän-ze schmüken sei-ne
wie die leich-te Flut, mit



Digitized by Google



Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten Februar — No. 19. — 1801.

Abhandlung.

Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Bis hierher ist es ziemlich leicht, den Gang der Ausbildung, den die deutsche Tonkunst im vorigen Jahrhundert genommen hat, zu übersehen. Dieser blieb noch immer mehr in den höheren Regionen. Ernst, bedächtlich, edel und gefühlvoll schritt sie einher und unter ihren wenigen Führern zählte sie lauter Männer von seltener Kraft. Grofs und strenge waren noch mehrentheils die Forderungen der Eingeweihten an die Kunstnovizen. Nur entschiedenen Kennern verstattete man (neben der Stimme gebildeter Mäzenaten) ein kritisches Urtheil; die andern sprachen ihnen nach. An der innigen Theilnahme der angewandten Tonkunst ward das Volk durch die Künstlichkeit der Kirchenmusik und durch die italienische Sprache auf dem Theater gehindert. Konzerte und Privatmusiken waren noch selten. Der Mittelstand hatte noch zu wenig Bildung, und die Tanzmusik war entweder zu roh, zu unharmonisch und unmelodisch, oder hatte eine zu schwerfällige Rhythmik. Sie blieb mithin in einem eben so weiten Abstande von der edlen höheren Tonkunst, als die politische Kluft zwischen den Ständen damals grofs war. Auch hielt das Vorurtheil: die Musik aufser der Kirche sey etwas Unnützes oder gar Sündliches, noch manche ehrbar seyn wollende Väter und Mütter zurück, sie ihre Kinder lernen zu lassen. — Allein nun kam der Zeitpunkt, wo die Musik nicht mehr als eine Treibhauspflanze gezogen, sondern auch unter die übrigen Früchte zum Lebensgenufs versezt und vertheilt werden sollte. Friedrich der 2te verbreitete durch sein Beyspiel und Ansehen den Saamen der Aufklärung schnell und weit. Die gefälligen *Theatermelodien* drangen hier und da selbst in entlegene kleine Oerter. Die *Kirchenmusik* ward, die blofsen Orgelstücke etwa ausgenommen, auch einfacher, melodiöser und für das Volk durch den Gebrauch mehrerer Instrumente glänzender. Die *Oratorien* wurden allmählig zu Mitteldingen zwischen Theater- und Kirchenmusik und halfen dadurch nicht wenig zum Sturz des Vorurtheils gegen die aufserkirchliche Tonkunst. Vor allem aber drängte sie sich durch die Nachahmung des lieblichen einschmeichelnden Theaterstyls in der blofsen Instrumentalmusik, welche die Ausübung dieser so leicht machte, und wodurch auch die gewöhnliche *Tanzmusik* an Lebhaftigkeit und Sangbarkeit gewann, den Ohren des *Volks* auf. Nun entwickelten sich immer mehr die natürlichen Anlagen zur Tonkunst, welche in gewissen Provinzen Deutschlands (besonders in *Sachsen*, *Böhmen*, *Schlesien* und *Schwaben*) so allgemein sind. Allein von diesem Zeitpunkt an wird es auch immer schwerer, ja fast unmöglich, den neuen Gang der Tonkunst in Deutschland mit Einem Blick zusammen zu fassen. Um alles dahin gehörige zu erschöpfen, müfste man die Fort- oder Rückschritte der Kunst in jeder Provinz besonders betrachten, und hätte am Ende doch Mühe, ein Resultat für das Ganze zu ziehen, vielleicht auch schon aus dem Grunde, weil die einzelnen germanischen Volker sich, besonders seit *der* Zeit, in Ansehung der Kultur, der Sitten und des Geschmacks immer mehr von einander trennten. Zu dem allen gehörte nicht eine skizzirte Schilderung wie diese, sondern ein dickes, dickes Buch. Es bleibt mithin nichts

weiter übrig, als diejenigen Veränderungen der Tonkunst zu betrachten, woran, wo nicht alle, doch sehr viele Provinzen Deutschlands und zwar diejenigen Theil nahmen, welche in dem Rufe einer vorzüglichen Geisteskultur standen, und von *den* Künstlern zu sprechen, deren Werke hierauf den meisten Einfluſs hatten.

Hier zeigt sich nun sogleich ein auffallender Wechsel der *äuſsern* Gestalt, unter der die Tonkunst fortschritt. Im Anfange des Jahrhunderts war die *Kirchenmusik* das wichtigste, wofür man arbeitete. Späterhin muſste sie der *Theatermusik* gleichen Rang zugestehen. Die *reine* (oder wenn man lieber will, bloſse Instrumental-) Musik ähnelte erst mehr dem Kirchenstyl, und war nur Nebensache. Aber als diese dem melodiösen Theaterstyl folgte, als sie mehr für die Sinne und das Herz wie für den Verstand bearbeitet ward, als die Liebhaberey zur Musik sich überall verbreitete, kurz, als die vorhin erwähnten Ursachen der Veränderung des Geschmacks und der Sitten eintraten, da fing auch die Kirchenmusik an zu wanken, da blieben die vorzüglichsten Hebel der Tonkunst das *Theater* und das *Konzert*. Im *katholischen* Deutschlande wurden zwar Kirchenstücke genug gegeben; aber fast alle Missen, Kyrie's, Miserere's u. s. w., erhielten eine so theatralische Form, daſs beynahe nur der Ort und der Text einen Unterschied zwischen diesen Aufführungen und einer Oper oder einem Konzert machten. Im *protestantischen* Deutschlande fing der Eifer für äuſsere Religiosität immer mehr an zu erkalten. Hierzu kam die wenige Aufmunterung, die kärgliche, den täglichen Bedürfnissen nicht mehr wie sonst angemessene Besoldung der Kantoren und Organisten, die sich nur durch Privat-Unterricht oder durch Theilnahme an Konzerten forthelfen konnten. Wer sollte da noch Lust haben, mit Ernst für die Kirche zu schreiben? wer sich der verachteten Singechöre, die man fast nur aus Gewohnheit beybehielt, annehmen? und welcher geschickte Musiker von Profession und wahrer Ehr- und Kunstliebe wählte bey solchen Umständen, statt des Kirchendienstes, nicht lieber das Theater oder die Kapelle, wo er zwar wegen der immer gröſseren Konkurrenz auch nicht sonderlich, aber doch besser bezahlt und oft mehr geehrt ward, als bey jenem? — Wahrlich, es gehörte ein seltener reger Kunstsinn dazu, wenn Männer wie Hiller, Rolle u. a., für die Pflegelose sorgten, und theils den Chorgesang noch zu erhalten suchten, theils die Kirchenmusik durch ein *edles* Anschmiegen an den Theaterstyl vor dem sonst noch schnelleren Sinken ihres Kredits bewahren wollten.

Dagegen fanden die *Konzerte* und das *Schauspiel* einen desto gröſseren Enthusiasmus. Die Instrumentalmusik löste sich vom Gesange immer mehr ab, und erhielt einen gröſseren Umfang durch die allmählige Kultur der *Blasinstrumente*, die man sonst nur zur *Verstärkung* des Ausdrucks gebraucht hatte. *Virtuosen* und *Dilettanten* regten sich in Menge und forderten eine gröſsere Mannigfaltigkeit der Stücke, womit man sich und das Publikum unterhalten wollte, als Sonaten, Duette, Trios, Quartette, Konzerte, Symphonien u. dgl. m. Da indessen die meisten Kompositionen der Art noch immer den *wirklichen* Gesang vermissen lieſsen, so suchte man diesen Mangel durch *Fertigkeit* zu ersetzen und erregte dadurch eine gröſsere Schnelligkeit der *Tempo's*, legte aber auch hiermit den Grund zu dem nachmaligen Verschwinden des simpeln bedeutenden Vortrags und des kraftvollen edlen Gesanges.

Indessen fehlten doch, um die Tonkunst mehr zu einem Eigenthum des Volks zu machen, zwey Dinge, nämlich die leichte wohlfeilere Verbreitung der Musikalien und die Benutzung der Theatermusik zu geschmackvolleren Darstellungen *deutscher* Sitten und in *deutscher* Sprache. Auch dies geschah. *Leipzig*, das schon einen I. S. Bach unter seinen Mitbürgern zählte, hatte das Glück, auch diejenigen Männer bey sich zu beherbergen, welche sich jenes Verdienst erwarben. Joh. Gottlob Emanuel Breitkopf legte durch seine Handlung und durch seinen neuen Notendruck, dem seine Nachkommen immer mehr Vollkommenheit zu geben strebten, den Grund zu einer schnelleren Beförderung neuer Musikwerke, die verhältnifsmäſsig der

Tonkunst eben den Dienst leistete, als die Buchdruckerkunst den Wissenschaften nützlich war. Die Hinsicht auf den Ort, wo diese Blatter erscheinen, verbietet es, mehr davon zu sagen. Das Publikum hat durch seine immer vergrofserte Theilnahme darüber gerichtet.

Allein die merkwürdigste Veränderung in dieser Zwischenzeit, welche so ganz in die zunehmende Kultur des Mittelstandes und dessen nunmehrige Empfänglichkeit fur bessere Musik eingriff, welche mithin auch am meisten dazu beytrug, dafs die Tonkunst aus der Region der tiefer Eingeweihten und der Vornehmen in die des Volks hinabgeführt und gleich-am zu einem *Gemeingut* wurde, diese Veränderung ward durch I. A. Hiller vorzüglich bewürkt. Von der gründlichen musikalischen Gelehrsamkeit dieses Mannes, von seinen Arbeiten für die Kirche, seiner heilsamen Protektion Händelscher u. a. Werke im höheren Styl, von seinen lehrreichen Schriften, welche dem künftigen Verfertiger einer ästhetischen Theorie der Musik so nützlich seyn können, endlich, von seinen vielfachen Bemühungen um Erhaltung des richtigen und des mehrstimmigen Gesanges, von allem diesem, wodurch der noch lebende würdige Greis, (dessen möglichst thätige Kunstliebe noch am Schlufs des vorigen Jahrhunderts fortdauerte) sich grofse Ansprüche auf die Verehrung und Dankbarkeit der musikalischen Welt erworben hat — ist hier die Rede nicht. Seine *Operetten* sind es, welche zu ihrer Zeit so grofse Sensation erregten, dafs man sie mit Recht als Hauptfiguren in einer Darstellung der Veränderungen ansehen mufs, welche die deutsche Tonkunst im vorigen Jahrhundert erfahren hat. — Je gerechter der Vorwurf war, den man der deutschen Nation zu machen pflegte: dafs sie im Ganzen für den natürlichen und dabey schönen Gesang nicht sehr empfänglich sey, (ein Vorwurf, der vielleicht ohne eine Amalgamation mit südlichen Völkern, wohin uns das 19te Jahrhundert, als zu einer Art von umgekehrter Völkerwanderung, zu führen scheint, immerfort Kraft behalten würde) desto dankenswerther waren Hillers glückliche Versuche, dem Volke Neigung dafur einzuflofsen. Nur durch das Theater konnte dies geschehen. Davon hatte das Volk bisher wenig Nutzen. Die Haupt- und Staats-Aktionen und Harlekinaden wurden eben erst mit Mühe durch steife Verpflanzung französischer und italienischer Tragödien und Komödien auf deutschen Boden und durch Lessings Thaten verdrängt. Dadurch gewann aber mehr der Verstand, als die Sinnlichkeit und das Herz. Die italienische Oper, welche ohnehin nur in grofsen Städten und dabey selten gegeben ward, ergozte nur die höher Gebildeten. Das Volk blendete sie mehr als sie es bewegte, theils durch Pracht und Aufwand, theils durch die fremde Sprache, theils durch die antiken Sujets, zu deren Theilnahme Geschichts- und Alterthumskenntnifs erfordert ward. Aufserdem konnte nur ihr *lyrischer* Theil, die Arien und Chöre, allgemein hinreissen. Der rezitirende und deklamatorische (das Rezitativ) womit der Dialog und die eigentliche Handlung geschmückt war, konnte (da es besonders noch mehrentheils ohne mahlerisches Akkompagnement gegeben wurde) nur für den Italiener, der singend spricht und sprechend singt, nicht ermüdend seyn, (obgleich auch dieses in neueren Zeiten der Fall ist). Daher wählten auch schon früher die *Franzosen* in ihren *Vaudeville* u. a. Theatern eine andre Manier. Sie gaben Komödien mit untermischtem Gesange, welcher leztere entweder dauernde Empfindungen oder eine Sentenz ausdrücken sollten. So entstanden die sogenannten Operetten. — Unser Hiller schlug nun eben diesen Weg ein. Er fand in seinem edlen Freunde Weisse *) einen Mann, der ihm gerade solche Texte lieferte, wie sie zu diesem Zweck, nämlich die Musik unter das Volk zu verbreiten und dessen Gefühle dadurch zu veredeln, nöthig waren. Was konnte man dazu treffender wählen, als Szenen aus der *Idyllenwelt*, die schon durch eine blofse Beschreibung die Herzen aller nicht verbildeten Men-

*) Vielleicht gab es aufser diesen beyden Männern nur noch zwey Beyspiele, wo *deutsche* Dichter und Komponisten so schön mit einander vereint würkten — Gotter mit Benda und Vofs mit Schulz. d. Verf.

Digitized by Google

schen rührt? Dadurch schon mufste nothwendig der Enthusiasmus der, allmählig ihren Menschenwerth mehr fühlenden mittlern und untern Stände erregt werden. Auch hatten diese Stücke selbst zusammenhängenden Plan, Haltung der Charaktere und eine eben so natürliche als edle sittliche Sprache. Alles dies überwog jede Bemerkung, welche etwa die nüchterne Kritik über einzelne poetische Lücken und Mängel derselben machen durfte. Nun gofs der sanfte Hiller über diese freundlichen Texte die edelsten Melodien, welche so ganz der Natur abgeborgt zu seyn schienen und fast überall ächte Sprache der Empfindung waren, die eben so sehr dem Ohre als dem Herzen wohlthaten. Er unterstützte sie zugleich durch richtige, wenn auch nicht glänzende Harmonien, welche leztere, hätte er auch Neigung dazu gehabt, doch weder der Inhalt der Stücke, noch der damalige Geschmack und der Zustand der Instrumental-Musik verstatteten. Auch wufste er, wie wenig man von deutschen Sängern und Sängerinnen in Absicht des künstlichen Vortrags verlangen durfte; (denn noch jezt ist, aufser den Opern- und hier und da den Nationaltheatern, der *wahre* Bravourgesang eine seltene Sache) er erreichte also seinen Zweck leichter durch eine mehr syllabische als melismatische Ausführung seiner Ideen. — Unter allen diesen Umständen mufsten Hillers Operetten für den allgemeineren Geschmack an Musik sehr wohlthätig seyn und noch hat (freylich auch aus Ursachen, wovon in der Schilderung der dritten Periode geredet werden soll) kein modernes bald beliebtes Operettenstückchen so lange als Volkslied gegolten, wie viele Hillerschen sich erhielten.

Doch auch hier trift das bekannte Sprüchwort ein: nichts ist so gut, das nicht seine nachtheilige Seite hat. So bewürkte denn auch — (und der so sehr verdiente Mann wird die folgenden Bemerkungen, wenn sie ihm zu Gesicht kommen sollten, nicht übel aufnehmen, da er einen solchen Erfolg wohl nicht vorhersehen konnte) — diese *Popularisirung* der Musik ein gewisses Aufhalten der höhern innern Vollkommenheit, welche sie wahrscheinlich erreicht hätte, wenn sie erst allmählig, d. h. durch Verwandelung der grofsen italienischen Oper in eine ähnliche etwas minder glänzende deutsche und ihres heroischen Textes in einen nicht ländlichen, sondern *höher*-bürgerlichen, zu dem Volke hinabgestiegen wäre. Sie fiel *zu schnell* in das entgegen gesezte Extrem. Denn die Charaktere, mithin auch ihre Empfindungen und Handlungen, blieben doch, bey aller psychologischen Wahrheit und sittlichen Zweckmäfsigkeit, zu *alltäglich* und zu *gemein*, um den eigentlichen Forderungen der Kunst, welche nur durch Festhaltung des *Idealischen* auf einer gewissen Stufe ihre Würde *) behalten kann, ein Genüge zu leisten. Das Ganze erhielt dadurch einen dürftigen, eckigen, prosaischen Zuschnitt, und, weil der Komponist dem Dichter nur allzutreu folgte, eine steife Rhythmik; welches alles die Kunst, (wohl zu merken) *als solche*, in Gefahr brachte, die Freude, die sie dem Volke gewährte, theuer zu bezahlen. Denn nun maafste sich der grofse Haufe, dem die Kunst nie ohne magische Hülle erscheinen sollte, weil nur stumme Anbetung des Heiligthums sein natürliches Loos ist, ein Urtheil über Kunstwerke an, wodurch der Nachahmer Schwarm, der gewöhnlich die Schale für den Kern ansieht und nur nach dem Beyfall der Menge ringt, verleitet ward, ein geschmackloses Gemisch des Hohen und des Niedrigen, des Affektvollen und des Nüchternen, des Idealen und der rohen Natur aufzustellen, womit uns die dritte Periode so überflüssig versorgt hat. Ohnehin liegt der Hang zu einem solchen Gemisch im Charakter der Deutschen. War es gut, ihm dazu Veranlassung zu geben? war es gut, den bessern Künstler, der sein Ideal im Busen trägt, in Versuchung zu führen, dafs er der Sucht nach

*) Man würde dies sehr unrecht verstehen, wenn man glaubte, ich wolle hiermit alles *Komische* oder doch *Burleske* aus der Theatermusik entfernt wissen. Es gehört vielmehr recht eigentlich dahin. Aber *wie* soll es *musikalisch* ausgeführt werden? — Darauf weis ich keine kürzere Antwort, als: man studiere Mozarts *Leporello*! — ich sage: *studiere*, denn das blofse Sehen und Hören möchte nicht hinreichen. d. Verf.

Digitized by Google

Popularität, dieser Klippe, woran die Wissenschaft wie die Kunst so oft, wo nicht scheitert, doch ihre Solidität verliert, nachgäbe? — — Alle diese Bemerkungen lassen sich bey dem jetzigen Zustande der Aesthetik und nach Verlauf von beynahe 40 Jahren wohl machen; aber sie entziehen dem würdigen Hiller nichts von seinen Verdiensten, weil er, wie gesagt, damals einen solchen Erfolg seiner Bemühungen fast unmöglich ahnden konnte. —

Doch auch schon zu jener Zeit, oder bald darauf, gab es Komponisten, welche einen andern Weg wählten und diesen Sprung der Kunst durch das Zurückführen in die höhere Region gleichsam wieder gut zu machen suchten. Niemand that dies glücklicher als Georg Benda. Welcher deutsche Musikfreund kennt nicht die Meisterwerke dieses so wahr, so tief, so schön empfindenden Künstlers? wer rühmt sich eines geläuterten Geschmacks, und findet nicht wenigstens zuweilen heimlich an seinem Klavier, wenn ihn die buntscheckige moderne Operette und das wilde Gepolter ihrer *meisten* affektvoll seyn sollenden Finale's ermüdet hat, Erholung und innigen Genufs an Benda's eben so treuen als edlen Zeichnungen der menschlichen Natur? — Auch er verband mit den süfsesten Melodien die richtigste Harmonie und eine schon sehr gewandte Rhythmik. Er kannte (und das erhebt seinen Künstlerwerth am meisten) die feine Grenzlinie zwischen Ueberladung und Mattigkeit. Alles, von seinen Ritornellen an bis zu seinen Bravourpassagen, war bedeutend *). Dabey schränkte er sich weislich nur auf solche Dinge ein, die seinen Kräften und Neigungen angemessen waren. Hierunter gehörte eben so wenig das Grofse, Kühne, gewaltig Erschütternde, als das Burlesk-Komische. Seine Stärke bestand in der Arie (oder vielmehr Kavatine) und dem affektvollen Rezitativ, welches leztere in Absicht der *musikalischen* Deklamation (denn die rhetorische ist nicht ohne Fehler) unter die vorzüglicheren gehört, die wir aufzuweisen haben. Hiermit bahnte er sich den Weg zum Herzen, und er erreichte gewifs sein Ziel, wo ein Herz anzutreffen war. Denn er lebte so ganz für die Kunst, die ihm nicht zur Handlangerinn der Eitelkeit diente, sondern wie eine hehre Gottheit in seinem Geiste thronte und sein ganzes Wesen oft bis zur Entrückung aus der wirklichen Welt erfüllte. O, wann wird uns Deutschland wieder mit einem Georg Benda beschenken! — Zu diesem Ausruf veranlafst mich die für unser Publikum ehrenvolle Theilnahme, welche es seinen Werken bewies. Erlosch diese späterhin allmählig, so war hieran *unter andern* das sich immer vergröfsernde Gebiet der Tonkunst, und das Bedürfnifs, *neue* Werke zu hören, welche mehr den Sinnen als dem Herzen Nahrung gaben, vorzüglich Schuld. Wenigstens gab es späterhin nur Einen, dessen allgewaltige Kraft es verdiente, dafs Benda vor ihm, wie der Mond vor der Sonne, wich.

Während sich nun so die Theatermusik der *zweyten* und *dritten* Klasse zu bilden suchte, blieb auch die der *ersten* (die italienische ernsthafte Oper) nicht müfsig. Sie benuzte besonders die nun schon gröfsere Ausbildung der Instrumentalmusik, liefs diese sowohl in verstärkteren Massen als auch in einzelnen obligaten Parthien auftreten, vereinigte mit den schon errungenen Vorzügen gröfsere Mannigfaltigkeit und inneren sowohl als äufseren Glanz, trachtete durch grellere Darstellung der Leidenschaften mit allem Aufwande der reinen und angewandten Musik nach gröfserem *Effekt*, und gelangte mehrentheils zum Ziel. Unter den Komponisten, welche sich in diesem Fache auszeichneten, nenne ich nur einen Reichardt und Naumann; jenen, der im Ausdruck des Grofsen und Kühnen besonders

*) Man untersuche z. B. nur die grofse Arie im *Walder: Wer dem Schiffbruch* u. s. w. und man wird darin nicht blos Mahlerey der *Objekte*, wozu der Text nöthigte, sondern zugleich in den meisten Kolorsturen einen schönen Ausdruck *menschlicher* Gefühle und ihres Wechsels finden, wie man dergleichen in so vielen andern nur durch Instrumentenpomp und nichts sagende Läufe glänzenden Kunststücken vergebens sucht. d. Verf.

glüklich war (überdies die Tonkunst theils als Schriftsteller mit lehrreichen Bemerkungen, theils als Liederkomponist bereicherte); diesen, den die Natur und die Kunst mit der Gabe, das Sanfte und Zärtliche würdig darzustellen, ausgestattet haben. Beyde Männer leben und würken noch als Zierden der deutschen Tonkunst. Was sie früher und später thaten, spricht noch für sich selbst und bedarf keiner weitern Erinnerung.

Jezt sind wir bis zu den beyden lezten Dezennien des vorigen Jahrhunderts gekommen, die uns noch manche merkwürdige Ansichten der Ausbildung unsrer Musik liefern. Zwar wird es nun immer schwerer, ihrer Chamäleons-Gestalt zu folgen; doch erscheinen uns hier zwey Sterne erster Gröfse, welche ihre Strahlen über ganz Deutschland (und noch jezt auch in ferne Länder) verbreiteten. Der eine davon erhielt zwar schon früher grofse Verehrung, doch ward seine Sanktifikation erst in dieser Zeit vollendet. Der andre entfernte sich zwar vor mehreren Jahren in die Bahn gröfserer Sphären, doch dringt sein Sonnenlicht noch zu uns und wekt uns oft zu hoher Begeisterung. Die Dankbarkeit fordert es, ihrem grofsen Einflufse auf den neuen und vielleicht auch künftigen Gang der Musik ausführlichere Betrachtungen zu weihen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Gesänge aus der Oper Tamerlan von I. F. Reichardt. No. I. Märsche und Tänze für's Klavier aus der Oper Tamerlan, von I. F. Reichardt.

Die Oper, aus welcher der Komponist hier Bruchstücke bekannt macht, ist vor kurzem in Berlin mit einem Beyfall aufgenommen worden, dessen sich, nach Glucks *Iphigenie*, kaum irgend eine (tragische) zu erfreuen gehabt hat. Die vor uns liegenden, meistens kurzen Sätze, setzen nicht in den Stand über das Ganze urtheilen zu können, geben aber den Beweis, dafs Herr R., wie der Mann es mufs — dem, als zum rechten Ziele führend, befundenen und in seinen Haupt-Werken immer verfolgten Wege auch hier treu bleibe, unbekümmert, ob mehr äufsere Vortheile für ihn daraus entspringen würden, wenn er einen andern, gerade jezt mehr betretenen Pfad wählte. Gleich der Musik Glucks, ist die Musik Reichardts zu diesen Gesängen reiner und voller Ausdruck dessen, was im Text liegt: nicht weniger, aber auch nicht mehr. Ohne allein glänzen und den Dichter sowohl als den Schauspieler drücken und hin und wieder wohl gar vernichten zu wollen; weit entfernt, die Worte nur als Vehikel der Aufstellung und Verbindung ganz freyer musikalischer Ideen zu gebrauchen, und den Sänger zu zwingen, hier und da aufzuhören diese oder jene Person, und nur Sänger zu seyn — *will* der Komponist in dieser Gattung nichts seyn, als Freund und Bundsgenosse des Dichters, verlangt aber auch durchaus Dichter, die im allgemeinen schon den Namen nicht mit Unrecht führen und im besondern auch dramatische, und dramatisch-musikalische Dichter sind; verlangt endlich auch Sänger, die Menschen von Kenntnis, Geschmack, Gefühl, und wahre Schauspieler sind. Es scheint mir dies so ganz zuverlässig der Fall zu seyn, dafs ich ohne Bedenken von der Operngesellschaft, der es gelingt, dergleichen Kunstwerke zur *bleibenden* Zufriedenheit des Publikums zu exekutiren, und von dem Publikum, das ein edleres und *bleibendes* Interesse an ihnen nimmt, ohne beyde näher zu kennen, ein sehr günstiges Urtheil zu fällen wagen würde.

Nach diesem ist es nicht nöthig, von dem hier im Klavierauszuge gegebenen Stücken etwas weiteres zu sagen. Bey weitem am meisten haben dem Rec. die No. II der Gesänge (so ganz in Glucks leidenschaftlichem und eingreifenden Geiste gesezt) und der kurze, aber edle Chor No. VI gefallen. Man würde die Redaktion der Zeitung ersuchen, sie, gewifs Muster in ihrer Art, als musikal. Beylagen abdrucken zu lassen, wenn diese es sich nicht zum, für die Leser allerdings vortheilhaften Gesetz gemacht hätte, nichts schon Gedruckte nochmals zu geben. Dem französischen Originaltext ist zugleich eine nicht

Digitized by Google

üble deutsche Uebersetzung beygefügt. Die Märsche und Tänze des 2ten Hefts sind sehr charakteristisch. Doch scheint das Wilde in einigen dem Komponisten glücklicher gelungen zu seyn, als das Gefällige in andern.

Stich und Papier sind sehr gut.

Sammlung von Quadrillen, Walzern, Angloisen im Dreyachteltakt, Hops- und Schottischen Anglaisen, für das Klavier von Christian Friedrich Nözel. Erste Lieferung. Gedruckt bey Breitk. und Härtel.

Es ist bekannt, dafs es für Lehrlinge im Klavierspiel vortheilhaft ist, öfters Tänze zu spielen, indem sie durch das Leichte und Gefällige ihrer Ideen (wenn sie nämlich gut sind) erfreuen und Lust zum Ueben machen; durch das sogleich Uebersehbare ihrer Abschnitte, durch das starkmarkirte ihrer Rhythmen, durch das Kurze und Feste ihrer Taktarten, das Gehör und Gefühl an die Beobachtung dieser wesentlichen Dinge gewöhnen u. s. w. Da man nun diesen Tänzen das zu solchem Behuf Erforderliche nicht eben absprechen kann, da auch verschiedne recht hübsche und nicht ganz gemeine Ideen darin sind, da der Verf. auch den Charakter der angegebnen Arten des Tanzes (besonders der sogenannten Hops- und Schottischen Anglaisen) nicht verfehlt hat: so darf man das Werkchen wohl empfehlen. Sollte der Verf., wie er in der Vorrede wünscht, mehrere Lieferungen herausgeben: so wird er hoffentlich auch etwas sorgsamer in der Wahl seiner Ideen seyn und mehr das Gemeine zu verwischen sich bemühen, das man hier noch hin und wieder antrifft.

Kurze Nachrichten.

Berlin. Die Musik von Hr. Musikd. Weber, zu des Hrn. Prof. Rhode patriotischem Vorspiel, *die Feyer des Jahrhunderts*, womit am Neujahrstage das Nationaltheater eröffnet wurde, ist zu schön, als dafs sie nicht, wenn auch spät, wenigstens mit Ehren erwähnt werden sollte. — *London.* Man hat schon öfters von der Vorliebe der Engländer für einige alte Komponisten gehört. Ist es wirklich ein, dieser Nation vorzüglich eigener Charakterzug, abgeschiedenes Verdienst zu ehren und immer neu zu verherrlichen? oder ist es nur Folge jener englischen Beharrlichkeit, die, für was sie sich einmal interessirt hat, immerfort verfolgt und lieber das Bessere fahren lassen will, worauf sich der Sinn noch nicht gestellt hat? Von Händel will ich nichts sagen, da das bekannt genug ist: aber dafs dem alten Corelli hier gleichfalls immer neue Lorbeern gewunden werden, ist weniger bekannt. Es hat den Liebhabern Corelli's immer so wehe gethan, dafs er keine Singmusik hinterlassen hat: diesem grofsen Uebel abzuhelfen, ziehen die Herren Cole und Levett sechs *Anthems* (Motetten) aus seinen Werken und legen ihnen englischen Text unter! Ein Unternehmen, von dem sie sich, und wahrscheinlich mit Grund, viel Vortheil versprechen. — Der musik. Veteran, D. Müller, der mit seiner Flote noch Händels Oratorien, vom Komponisten selbst aufgeführt, akkompagnierte, giebt seine längst erwartete Musik zu den Psalmen des D. Watts (die in England ohngefähr das Ansehen haben, wie Gellerts geistl. Oden und Lieder in Deutschland) nun heraus. Sie sind, wie in Engl. *alle* Kirchenmusik, nicht mit Instrumenten, sondern nur von der Orgel begleitet. Soll es einmal eine Kirchenmusik, *die beym gewöhnlichen Gottesdienst* zur Belebung der Andacht unter der Gesellschaft gemischter und bey weitem zum gröfsten Theil ungebildeter Menschen angewendet wird — soll es eine solche Kirchenmusik geben, so dürfte dieses wohl die zweckmäfsigste seyn (zumal wenn sie sich so einfach und keusch erhält, und von — für *dergleichen* Sachen, so sehr guten Kirchensängern vorgetragen wird, wie die unsrige); von diesem Gebrauch dieser Art Kirchenmusik unterscheiden wir nun, und meines Bedünkens ebenfalls mit allem Recht, die andern Feste geistlicher, in Kirchen *nicht* beym gewöhnlichen Gottesdienst aufzuführender Musiken (Oratorien u. dgl.) für gebildete Menschen und Kunstliebhaber. Es ist

Digitized by Google

dies Verfahren zwar bekannt, verdiente aber doch wohl von neuem Erwähnung und vielleicht Nachahmung in Deutchland. — Mozarts *Zauberflöte* ist jezt in England fast eben so berühmt, als in Deutschland; überall will man sie sehen und hören, überall singt und variirt man (gut oder schlecht) die kleinen — besonders die Papageno-Liedchen. Die Direktion des berühmten Konzerts im Conventgarden hat sich von Leipzig das Mozartsche *Requiem* kommen lassen, will ihm englischen Text unterlegen, und dann es mit eben der Feyerlichkeit aufführen, mit welcher sie vor einiger Zeit Haydns *Schopfung* gegeben hat. — — *München.* Unsere vordem so berühmte Oper fühlt den traurigen Druck der Verhältnisse gleichfalls nur allzustark, und sinkt immer mehr zusammen. Der verdiente Operndirektor Peyerl starb, die vortreffliche Danzi ging ab, beyde bleiben unersezt, und der berühmte Bassist Gern ist noch immer auf Reisen. — *Petersburg.* Bis zum Direktoriat des Hrn. v. Kotzebue wurde hier fast nur die französische Bühne (von deren vortrefflichen Opern und Operetten in Ihrer Zeitung schon Meldung gethan worden) begünstigt. Sie kostete dem Kaiser jährlich an 100,000 Rubel. Selbst Kotzebu'es *Indianer in England* wurden als franz. Oper, von Sarti komponirt, gegeben, und die berühmte Chevalier erwarb sich als Gurli viel Beyfall. Seitdem aber Kotz. uneingeschränkter Direktor des Theaters ist, nur vom Oberhofmarschallamte abhängt, mit dem würdigen Oberhofmarschall im besten Vernehmen stehet, und dieser, wie jener, die deutsche Bühne (auch die Oper) immer mehr zu vervollkommnen, weder Mühe, noch Kosten scheuet, auch das Bestreben beyder und was sie schon geleistet, so vielen Beyfall und so reiche Unterstützung gefunden hat: so läfst sich ja wohl mit Recht hier etwas sehr Vorzügliches hoffen — wenn das alles so bleibt! —

Der Abt Vogler hat vom Könige v. Preufsen den Auftrag, nach seinem Simplifikationssystem in Neu-Ruppin eine ganz neue Orgel zu erbauen. Sie bekommt 4 Klaviere, 56 Tasten, 856 Pfeifen, 54 klingende Stimmen, 32fufs Ton, ein freyes Pedal, und V. stellt dies mit dem auffallend geringen Aufwand von 2000 preus. Thalern her. Auch ist es V. gelungen, durch Unterstützung des mildthätigen Berliner Publikums, für die so prächtige als arme katholische Kirche in Berlin eine anständige Orgel auszumitteln, indem dazu 1600 alte Pfeifen aus der St. Marienorgel gekauft worden sind. — Haydn gedenkt nächsten Sommer in das nördliche Deutschland zu reisen, und seine, der Vollendung sich nähernden *Jahrszeiten* an den bedeutendsten Orten selbst aufzuführen. Möge er bey diesem Vorsatz bleiben und ein günstiges Schicksal ihm dessen Ausführung erleichtern! Die ehrenvolleste, huldigendste Aufnahme erwartet ihn gewifs überall. — Es ist vielleicht ein, den Grad der musikalischen Kultur und die neueste Richtung des Geschmacks charakterisirendes Phänomen, dafs *zwey* Musikverleger zugleich es vortheilhaft gefunden haben, J. Sebastian Bachs Werke herauszugeben — Hr. Simrock in Bonn die berühmten Präludien, und das *Bureau de musique* (die Herren Hoffmeister und Kühnel) in Leipzig die *vollständigen* Werke dieses Vaters deutscher Harmonie. —

Kurze Anzeige.

VI Allemandes comp. et arrangées pour le Pianof. par C. A. Gabler. Oeuvr. 18. Cah. I. Leipsic, en Comiss. chez Breitkopf et Härtel. (Pr. 6 Gr.)

Leicht und klar genug. Der Rückschritt von *B-dur* zum vollen *A-dur* Akkord in No. 3. ist etwas stark.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. V.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten Februar Nº. 20. 1801.

Abhandlung.

Ueber die wahre Ursache des Consonirens und Dissonirens.

(Von E. F. F. Chladni.)

Was als Ursache des Consonirens und Dissonirens der Tonverhältnisse angesehen werden soll, muſs allen klingenden Körpern, ohne Ausnahme, zukommen. Ob ein klingender Körper mehr oder weniger, als der andere, zu musikalischem Gebrauche angewendet wird, thut hier nichts zur Sache; es ist genug, wenn er einen wirklichen Klang geben kann, d. i. wenn er so gleichförmige und regelmäfsige Schwingungen macht, dafs man deren Geschwindigkeit, oder die Höhe und Tiefe des Tones, durch das Gehör bestimmen kann. Nun haben Rameau und nach ihm viele neuere Tonlehrer alle Grundsätze der Harmonie aus der Tonfolge, die eine Saite geben kann, und aus dem Mitklingen höherer Töne bey dem Grundtone derselben herleiten wollen; es richten sich aber viele klingende Körper nach ganz andern Schwingungsgesetzen, als eine Saite, *es läfst sich also aus solchen Eigenschaften einer Saite, die nicht allen klingenden Körpern gemeinschaftlich sind, schlechterdings nichts für die allgemeine Theorie der Töne erweisen.*

So wie überhaupt ein jeder klingende Körper mehrere, oder auch alle Schwingungsarten, die an ihm einzeln Statt finden, auch zugleich annehmen und die damit übereinkommenden Töne zugleich hören lassen kann, so pflegen bekanntermaafsen bey einer *Saite* neben dem Grundtone auch andere mit der natürlichen Zahlenfolge übereinkommenden Töne mitzuklingen, weil, während die Saite ganz schwingt, auch zugleich jede Hälfte, jeder dritte Theil, und überhaupt jeder aliquote Theil seine Schwingungen macht. Die besten Bemerkungen darüber sind von Euler, Daniel Bernoulli und la Grange in den Schriften der Petersburger, Berliner und Turiner Akademien der Wissenschaften, wie auch vom Grafen Giordano Riccati im Anhange zu seiner Schrift: *delle corde ovvero fibre elastiche.* Die höhern Töne einer Saite lassen sich auch sowohl durch Streichen eines damit verbundenen Glasstabes mit nassen Fingern, worüber Herr F. H. von Dalberg in der musikalischen Zeitung, Nov. 1799, 6, 7, und 8tes Stück, genaue Beobachtungen bekannt gemacht hat, als auch durch gehöriges Streichen mit dem Violinbogen, wobey man zugleich einen oder mehrere Schwingungsknoten berührt, einzeln hervorbringen, und die Stellen, wo die Schwingungsknoten sind, durch aufgelegte kleine Papierstreifen sichtbar machen, welche auf den Schwingungsknoten ruhig bleiben, an den übrigen Stellen aber heruntergeworfen werden. Da nun Saiten anfangs ausschliefslich, und in der Folge wenigstens weit mehr als andere klingende Körper sind benutzt worden, da auch deren Schwingungsgesetze bekannter gewesen sind, als die Schwingungsgesetze anderer Körper, welche gewifs noch jetzt den meisten Physikern und Musikern unbekannt sind, so hat man, vielleicht auch durch die so einfache Folge von Tönen verleitet, ziemlich allgemein, wiewohl ganz unrichtig, angenommen, dafs diese Progression von Tönen an allen klingenden Körpern Statt finde, ja man hat sogar bisweilen, (wie in Sulzers Wörterbuche) ein solches Mitklingen der mit der natürlichen Zahlenfolge übereinkommenden Töne als den wesentlichen Unterschied eines Klanges von einem Geräusche angesehen, und den Grund alles Con-

Digitized by Google

sonirens und Dissonirens in einem Mitklingen oder Nichtmitklingen gewisser Töne suchen wollen.

An einer Saite zeigt sich die mit 1, 2, 3, 4 u. s. w. übereinkommende Tonfolge nicht nur bey den jezterwähnten *Transversalschwingungen*, sondern auch bey den *Longitudinalschwingungen*. Aufserdem findet sie auch noch Statt bey den *Longitudinalschwingungen eines Stabes*, wie auch bey den Schwingungen der Luft in einer, an beyden Enden *offenen Pfeife*, nämlich sowohl in Orgelpfeifen dieser Art, als auch in den gewöhnlichen Blasinstrumenten. An *gedeckten Pfeifen*, d. i. an solchen, die nur an dem Ende, wo sie angeblasen werden, offen, an dem andern aber verschlossen sind, finden nur solche Tone Statt, die mit den ungeraden Zahlen 1, 3, 5, 7 u. s. w. übereinkommen.

In allen (transversalschwingenden) *Körpern, die* (nicht durch Spannung oder Druck, sondern) *für sich elastisch sind*, findet nur eine Folge und also auch nur ein Beysammenseyn solcher Töne Statt, die sich durch Quadrate gewisser Zahlen ausdrücken lassen, oder diesen ziemlich nahe kommen, und meistens in sehr unharmonischen Verhältnissen gegen einander stehen. Ein Mitklingen einer Oktave, Quinte u. s. w., ist bey solchen Körpern schlechterdings unmöglich, und doch sind die Töne derselben eben so brauchbar, als die Töne einer Saite, und müssen sich nach ebendenselben Gesetzen der Harmonie richten.

Ein *Stab* kann nach der Erfahrung sowohl wie nach den theoretischen Untersuchungen von Daniel Bernoulli und L. Euler bey verschiedener Behandlung auch verschiedene Folgen von Tönen geben. Wenn ein Stab an dem einen Ende befestigt, und an dem andern frey ist, wie z. B. die Stifte an der Eisenvioline sind, so verhält sich der Grundton, wo der ganze Stab sich bewegt, zu dem folgenden wie 4 zu 25, und von diesem angerechnet verhält sich die Tonfolge, wie die Quadrate von 3, 5, 7, 9 u. s. w., mithin, wenn man den Grundton als 1 ansehen will, so ist die Folge derer Töne, welche zugleich hörbar seyn können, 1, $6\frac{1}{4}$, $17\frac{1}{9}$, $34\frac{1}{16}$, u. s. w. Ein solches Mitklingen wird aber wegen des so beträchtlichen Abstandes der höhern Töne von dem Grundtone, wo der nächste schon um 2 Oktaven und eine übermäfsige Quinte höher ist, als der Grundton, weniger bemerkbar seyn, als bey Saiten, und manchen andern Körpern, wo die höhern Töne dem Grundtone näher sind. Ein Stab, der an dem einen Ende an irgend einem festen Gegenstand angestemmt, und an dem andern frey ist, wie auch einer, der an dem einen Ende ganz fest und an dem andern an etwas angestemmt ist, wird keine andern Töne zugleich können hören lassen, als die in den Verhältnissen der Quadrate von 5, 9, 13, 17 u. s. w. stehen; ein Stab, dessen beyde Enden befestigt sind, nur solche, die mit den Quadraten von 3, 5, 7, 9 u. s. w.; einer, dessen beyde Enden an etwas gestemmt sind, nur solche, die mit den Quadraten der Zahlen 1, 2, 3, 4 übereinkommen, bey welcher Behandlungsart die Schwingungen in Ansehung der Eintheilung des Stabes in aliquote Theile ganz eben so beschaffen sind, wie an den Saiten, und nur in Ansehung der Tonfolge sich davon unterscheiden. An einem Stabe, dessen beyde Enden frey sind, können nur solche Töne zugleich Statt finden, die in den Verhältnissen der Quadrate von 3, 5, 7, 9 u. s. w. stehen; am besten wird sich an einem solchen Stabe ein Beysammenseyn mehrerer Töne vernehmen lassen, wenn man ihn in seiner Mitte zwischen zwey Fingern ganz locker hält, oder an einem Faden aufhängt, und ihn anschlägt, es nimmt sodann gewöhnlich der Stab mehrere von denen Schwingungsarten zugleich an, bey welchen ein Schwingungsknoten in der Mitte ist, und man hört bey gehöriger Aufmerksamkeit ein unharmonisches Gemisch von Tönen, die sich unter einander, wie die Quadrate von 5, 9, 13, 17 u. s. w. verhalten.

An einer *Gabel*, d. i. an einem Stabe, der in der Mitte so zusammengebogen ist, dafs seine beyden Hälften mit einander parallel gehen, können aufser dem Grundtone, wo beyde Schenkel gegen einander und von einander schwingen, auch zugleich andere Schwingungsarten vorhanden seyn, bey welchen an jedem Schenkel 1, 2 oder mehrere Schwingungsknoten sind. Da nun

Digitized by Google

der Grundton sich zu dem 2ten, wie 4 zu 25 verhält, und von dem 2ten an gerechnet, die Töne sich wie die Quadrate von 3, 4, 5, 6 u. s. w. verhalten, so werden nur solche Töne beysammen seyn können, die, wenn der Grundton durch 1 ausgedrückt wird, mit den Zahlen 1, $6\frac{1}{4}$, $11\frac{1}{9}$, $17\frac{1}{36}$, 25, $34\frac{1}{36}$ u. s. w. übereinkommen. Demohngeachtet aber wird der Klang einer Gabel, z. B. einer Stimmgabel, rein und angenehm seyn können, weil schon der 2te Ton von dem ersten so weit entfernt ist, dafs man ein solches Mitklingen nicht leicht bemerkt.

Ein *Ring*, d. i. ein kreisförmig zusammengebogener und in sich selbst übergehender Stab kann nur solche Töne geben, die (nachdem er sich in 4, 6, 8 oder mehrere Theile eintheilt) mit den Quadraten von 3, 5, 7, 9 u. s. w. übereinkommen. Wenn man ihn in einem Punkte an einem Faden oder an einem Finger aufhängt, und ihn anschlägt, wird man leicht mehrere dieser Töne zugleich hören können.

Bey den Schwingungen einer *Scheibe* kommen die Tonfolgen nur in wenigen Fällen mit den Quadraten gewisser Zahlen überein, mehrentheils scheinen sie ganz irrational zu seyn. Am wenigsten kann hier von einem Mitklingen einer Oktave, Quinte, oder anderer Consonanzen die Rede seyn. Man wird öfters ein Beysammenseyn mehrerer unharmonischen Töne hören, wenn man eine nicht allzukleine Scheibe an irgend einer Stelle zwischen den Spitzen zweyer Finger hält, und an beliebigen Stellen anschlägt. Am leichtesten wird man es an einer runden Scheibe wahrnehmen können, wenn man sie blos in der Mitte hält, oder auflegt, und an irgend einer Stelle anschlägt, oder mit dem Violinbogen streicht, indem ein solches Schlagen oder Streichen nicht nur auf eine, sondern auf mehrere Schwingungsarten zugleich würkt, wenn man dieses nicht etwa durch Dämpfung oder Berührung gewisser Stellen verhindert.

An einer *Glocke* würkt das Anschlagen eben so, wie es jezt an einer blos in der Mitte gehaltenen Scheibe gezeigt worden ist, nicht blos auf die erste Schwingungsart, bey welcher die Glocke sich in 4 schwingende Theile eintheilt, sondern eben sowohl auch auf die übrigen, bey welchen sie sich in 6, 8, 10 oder mehrere Theile theilt. Man wird also gewöhnlich, wenn es nicht durch Dämpfungen, oder bey einer Harmonika-Glocke durch ein etwas breiteres Anlegen des Fingers verhindert wird, aufser dem Grundtone auch noch ein Gemisch von höhern Tönen wahrnehmen können; die Reihe der möglichen Töne kommt ungefähr mit den Quadraten von 3, 5, 7, 9 u. s. w., oder, wenn der Grundton als 1 angesehen wird, mit 1, $2\frac{7}{9}$, $5\frac{4}{9}$, 9, $13\frac{4}{9}$ u. s. w. überein, es kann aber auch, nachdem die Glocke verschiedentlich gestaltet, oder an manchen Stellen ungleich dick ist, jedes von diesen Verhältnissen sich etwas verengern oder erweitern.

Wäre nun nach der Vorstellungsart vieler Tonlehrer das Mitklingen gewisser höhern Töne zu einem tiefern Grundtone die Ursache des Consonirens, so müfsten alle die Verhältnisse, welche an Saiten als Consonanzen anzusehen sind, z. B. die Oktave, Terz und Quinte, an musikalischen Instrumenten, welche aus klingenden Körpern bestehen, die für sich elastisch sind, wie z. B. an der Eisenvioline, der Harmonika, dem Euphon, dem Clavicylinder u. s. w., keine Consonanzen seyn, weil diese Töne nicht mitklingen können. Hingegen müfste z. B. an einer Harmonika das Verhältnifs einer grofsen None 4 zu 9, und an der Eisenvioline, wie auch an dem in der Berliner musikalischen Monatsschrift Jul. 1792 beschriebenen Nagelklavier des Herrn Träger die übermäfsige Quinte und nächst dieser die grofse None als die vorzüglichsten Consonanzen anzusehen seyn, weil diese Töne die nächsten sind, welche mitklingen könnten; und so würde sich aus einer Annahme einer solchen Vorstellungsart noch weit mehr unnatürliches folgern lassen.

Auch schon deswegen ist es gar nicht der Natur gemäfs, ein Mitklingen gewisser Töne als die Ursache des Consonirens ansehen zu wollen, weil dieses Mitklingen nichts allgemein nothwendiges ist, sondern sich bey allen Schwingungsarten klingender Körper, bey welchen Schwingungsknoten vorhanden sind, durch Dämpfung dieser Stellen leicht wegschaffen läfst, indem

Digitized by Google

sodann keine Bewegungsart Statt findet, bey welcher die gedämpften Stellen mitschwingen müfsten. Bey Schwingungsarten, wo keine Schwingungsknoten vorhanden sind, sondern der ganze klingende Körper schwingt, wie z. B. bey dem Grundtone einer Saite, eines an dem einen Ende festen und an dem andern freyen Stabes, wie auch eines Stabes, dessen beyde Enden ganz befestigt oder nur angestemmt sind, und bey der einfachsten Schwingungsart einer Gabel ist es unmöglich, ein solches Mitklingen zu verhindern; hingegen ist es sehr leicht, bey den Flageolettönen einer Saite, und bey allen übrigen Schwingungsarten eines geraden oder gekrümmten Stabes, wie auch an einer Scheibe oder Glocke. Es möchte auch wohl in den meisten Fällen das Mitklingen höherer Töne nicht sowohl als eine Verschönerung des Klanges, sondern vielmehr als eine, (wiewohl nicht so gar beträchtliche) Unvollkommenheit *) desselben anzusehen seyn. Der wahre Grund, warum an einem Violoncell die Flageolettöne sanfter und angenehmer klingen, als wenn man ebendieselben Töne auf die gewöhnliche Art greift, liegt unstreitig darin, dafs man bey den gewöhnlichen Saitentönen ein Mitklingen höherer Töne hört, bey den Flageolettönen aber nicht. Indessen ist auch nicht zu läugnen, dafs, wenn diese viel und oft angebracht werden, man sie eher überdrüssig wird, als die gewöhnlichen etwas weniger sanften Töne ebendesselben Instrumentes.

(Der Beschlufs folgt.)

Recension.

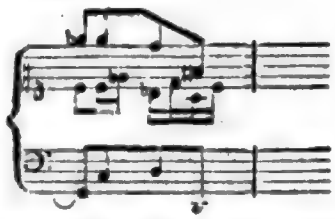
Funfzehn leichte Choral-Vorspiele für die Orgel, von Carl Gottlieb Umbreit, Organisten in Sonneborn bey Gotha. Gotha und Leipzig, auf Kosten des Verfassers, und in Commission der Beckerischen Buchhandlung.

Auch durch diese Sammlung wird das günstige Urtheil, das in dieser Zeitung schon einigemal über die Arbeiten des Hrn. Umbreit gefällt worden ist, bestätigt. Der Verf. hat in jedes dieser Vorspiele den *Cantum firmum* der darüber bemerkten Choral-Melodien sehr glücklich verwebt, auch ist er vom Anfange bis zum Ende seiner Absicht: *leichte* Vorspiele zu liefern, treu geblieben; welches hier um so mehr gerühmt zu werden verdient, da es wahrlich keine geringe Schwierigkeit macht, in diesem Genre leicht zu schreiben. Nachstehende Choralmelodien sind in diese Sammlung aufgenommen worden: 1) *Nun sich der Tag geendet hat.* 2) *Lobt Gott ihr Christen allzugleich.* 3) *Wie soll ich doch die Gute dein.* 4) *Ach was ist doch unser Leben.* 5) *Wer ist der Herr.* 6) *Herr Gott dich loben alle wir.* 7) *Jesus meine Zuversicht.* (Nach der Melodie, wie sie im Brandenburgischen gesungen wird.) 8) *Wir glauben all' an einen Gott,* (Ist aber nicht der bekannte lutherische Glaube, sondern ein 6 zeiliges Lied.) 9) *Auf meinen Herrn, auf Jesum Christ.* 10) *Herzlich lieb hab' ich dich o Herr.* (Ist aber nicht ganz ausgeführt, sondern nur die 3 ersten Zeilen sind es.) 11) *Jesu meine Freude.* 12) *Liebster Jesu wir sind hier.* 13) *Wer nur den lieben Gott läfst walten.* (Hier ist die Melodie figurirt.) 14) *Nun freut euch liebe Christen.* 15) *Seele was ist schönres wohl.* —

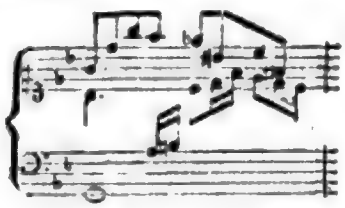
Damit nun auch Herr U. sehen möge, wie genau diese Sammlung von dem Rec. durchgegangen worden ist, so bemerkt er hier folgendes, was ihm nicht ganz gefallen hat. So lautet

*) Meiner Meinung nach, über die ich aber mit Niemanden streiten mag, taugen auch alle Mixturregister in Orgeln nichts, indem sie nur das Getöse vermehren, nicht aber den Klang auf eine angenehme Art verstärken. Es möchte wohl besser seyn, zu mehrerer Verstärkung des Klanges manches Register, das reiner und angenehmer klingt, mehreremal anzubringen. Sollte ich eine Orgel ganz nach meinem Gutdünken einrichten, so würden keine andere Register geduldet als hauptsächlich 8 fufsige, nebst wenigen 16 und 4 fufsigen, und einem oder ein Paar 32 fufsigen. Dabey müfste auch ein Schweller angebracht werden, aber nicht wie in England, auf Kosten des Pedals, sondern neben diesem, nur in solchen Fällen, wo das Pedal nicht nothwendig ist, und es mehr darauf ankommt, mit Ausdruck zu spielen, die Stärke des Klanges anwachsen oder abnehmen zu lassen. d. Verf.

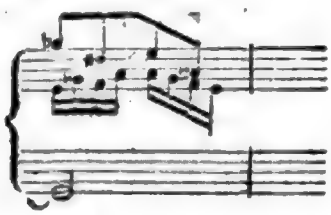
z. B. die lezte Hälfte des verlezten Taktes im ersten Vorspiele also:



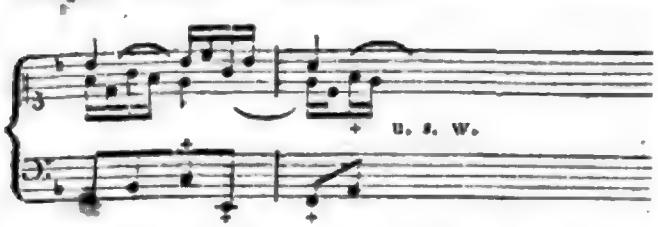
Hätte hier das Leere nicht also vermieden werden können, dafs der Bafs durch den ganzen Takt G behalten hätte, und die andern Stimmen etwa so geschrieben worden wären?



oder die zweyte Hälfte also:



Ferner steht in dem 9ten Vorspiele, am Ende des 4ten Taktes, diese Stelle:



Wenn hier gleich auf dem Papiere keine Oktaven stehn, so dürfte sie ein feiner gebildetes Ohr doch leicht bemerken. Warum schrieb Hr. U. diese Stelle nicht also:

Dies wäre denn auch Alles, was nach des Rec. Meinung wohl hätte anders gemacht werden können; sonst sind dem Verf. alle Vorspiele gut gerathen. Besonders aber gefiel dem Rec. das lezte in e♯, wo auch am Ende die kleine unerwartete Ausweichung, vermittelst der 2ten Versetzung des verminderten Septimenakkords gar wohl thut. Die richtige Schreibart dieser Stelle verdient hier allerdings gerühmt zu werden, indem Hr. U. dadurch zeigt, dafs ihm die Bemerkungen eines andern Recensenten in diesen Blättern, wo es denselben Gegenstand betraf, nicht entgangen sind. Rec. beschliefst diese Anzeige mit dem Wunsche: dafs es Herrn Umbreit gefallen möge, dieser Sammlung bald eine zweyte folgen zu lassen: er würde sich dadurch die Anfänger im Orgelspielen, denen es noch immer an Vorspielen dieser Art fehlt, sehr verbindlich machen, Nutzen stiften, und das Seine beytragen, den Geschmack am edlern und doch dabey keineswegs frostigen, steifen oder unmelodischen Orgelspiel weiter zu verbreiten, wodurch er sich ein desto schäzbareres Verdienst erwerben würde, je mehr dieser Geschmack, besonders in manchen Gegenden unsers deutschen Vaterlands, abzunehmen scheint.

Concerto pour l'Alto, Viola Principale, avec accompagnement de 2 Violons, 2 Flûtes, 2 Cors, Bassons, Viola, Violoncello et Contre Basse. composés par I. Amon, Elève du Céleyn Punto. Oeuvre X. à Paris chez Pleyel. (Leipzig bey Breitk. et Härtel. (Pr. 7 Fr. 10 S.)

Gegenwärtiges Konzert wird Liebhabern, die das Modische lieben, gefallen. Viel Neues und Unerwartetes findet man nicht darinne; aber doch viel Angenehmes und Feuriges. Die Modulation, ingleichen die Anordnung der Rhythmen ist ziemlich tadelfrey; bis auf einige Kleinigkeiten, die nicht jedes Ohr bemerken möchte. Die Begleitung ist so gearbeitet, dafs sie die Hauptstimme nicht verdunkelt oder unterdrückt. Die Konzertviole erfordert einen fertigen und sichern Spieler, da sie oft in der drey gestrichenen Oktave

spielt und bis ins $\bar{a}$ modulirt, welches auf der Viole rein vorzutragen nicht aller Solospieler Sache ist. Diese Schwierigkeit wird auch dadurch noch vermehrt, dafs viele hohe Passagen im Alt-

schlüssel stehen. Schon vom $\bar{g}$ an sollte man den Violinschlüssel nehmen. Warum mag wohl der Komponist die Konzertstimme einen ganzen Ton tiefer, als die übrigen Stimmen, transponirt haben? Vielleicht um die für das Instrument so widernatürlich hohen Töne leichter herauszubringen. Die Violinen und übrigen Stimmen sind in *A dur* und die Konzertviole in *G dur* gesezt. Diese mufs also um einen ganzen Ton höher gestimmt werden. Wer kennt nicht dabey die widrigen Folgen in Rücksicht der Saiten und der fest dauernden Stimmung? Dies Konzert hat drey Sätze: Allegro in *A dur C*, Adagio in *F dur* $\frac{3}{4}$, und Rondo in *A dur* $\frac{2}{4}$. Die Flöten, Hörner und der Fagott haben untermischte Solosätze. Das angebrachte Pizzicato, das der Violon hat, ist Flitterstaat.

Korrespondenz.

Brief aus Breslau, über den Zustand der Musik daselbst.

(Geschrieben Ende Januars 1801.)

— Ich glaube in meinen Nachrichten über den Zustand der Musik in Breslau um so unpartheyischer seyn zu können, da ich weder zu lange in Breslau bin, um die Musik, die ich anderwärts gehört, vergessen zu haben; noch zu kurze Zeit, um nicht mit dem Geschmack des hiesigen Publikums und mit den Talenten der hiesigen Tonkünstler hinlänglich bekannt geworden zu seyn. Erlauben Sie nur, das ich etwas schulmäfsig zu Werke gehe, indem ich Ihnen zuerst zeige, *welche Werke der Tonkunst man hier am meisten begünstigt* — und dann *über die Ausführung dieser Werke* einige Worte hinzufüge.

Was den ersten Punkt betrift, so ist klar, dafs an einem Orte, welcher aus zahlreichen Menschenklassen von ganz verschiedener Geistes- und Herzensbildung zusammengesezt ist, unmöglich ein und ebenderselbe musikalische Sinn herrschen könne. Auf die Richtigkeit dieses Satzes gestüzt, trage ich kein Bedenken, zu behaupten, dafs es schwerlich irgend einen nahmhaften Komponisten gäbe, der hier nicht sein gröfseres oder kleineres Publikum fände. Indefs, es würde mir theils zu schwer fallen, theils müfste ich fürchten, zu weitläuftig zu werden, wenn ich alle die feinern Nüancen und Modifikationen angeben wollte, wodurch hier der Geschmack einer jeden einzelnen Klasse von Liebhabern der Tonkunst sich unterscheidet. Ich glaube daher zweckmäfsiger und doch — im Ganzen genommen — nicht unrichtiger zu verfahren, wenn ich unser Publikum in *drey Hauptordnungen* eintheile und die Kompositionen nenne, welche eine jede dieser Ordnungen begünstigt.

Der *ersten*, und — wie mich dünkt — gebildetsten Klasse, gefallen diejenigen Werke am meisten, die Mozart und Haydn zu Verfassern haben, oder in dem Geiste dieser grofsen Männer geschrieben sind. Zur Ehre unsers Zeitalters sey es gesagt, dafs diese Klasse auch hier nicht gering ist. Mehrentheils hört man in öffentlichen und Privatkonzerten nur Mozartische und Haydnsche Symphonien. Auch giebt es wohl nicht leicht eine andere Komposition dieser Meister, welche in unsern Konzerten oft genug wiederholt werden könnte. Man begnügt sich nicht einmal mit den Vorstellungen Mozartischer Opern, die man auf dem hiesigen Theater hatte geben sehen; nein, man wünscht sie auch in Konzerten zu hören und mufs dann freylich die fehlende Aktion durch das Gedächtnifs und die Einbildungskraft zu ergänzen suchen. Haydns *Schöpfung* ist mehrere Male gegeben worden und hat grofsen Eindruck gemacht, ob sie gleich auch — und vielleicht nicht ganz ohne Grund — in mancher Hinsicht getadelt worden ist. Das lezte Tonstück des unsterblichen Mo-

Digitized by Google

zart, sein *Requiem*, hat die Klasse, von der ich jezt allein rede, so bezaubert, dafs man es als einen Maafsstab der Beurtheilung des Kirchenstyls betrachtet. Die übrigen wenigen Kirchenkompositionen dieses deutschen Orpheus werden — gleichsam als eine Festspeise — nur bey aufserordentlichen Gelegenheiten gegeben. Dafs Haydn's und Mozart's Violinquartette und Fortepianokompositionen mit eben so vieler Theilnahme gespielt und gehört werden, bedarf keiner Erwähnung. Auch habe ich mit Vergnügen bemerkt, dafs man auch hier endlich von der irrigen Meinung zurückgekommen ist, als müfsten in einem öffentlichen Konzerte nur Arien und sogenannte Konzerte (die also genannte Gattung von Kompositionen) gegeben werden. Sonaten *à quatre mains*, Duetten, Solo's, Phantasien u. s. w., machen hier jezt öffentlich eben das Glück; und die Sucht, sich nur mit Konzerten hören lassen zu wollen, hat — dem Himmel sey Dank — merklich abgenommen. Uebrigens sind durch die genannten Komponisten keineswegs die Herren Naumann, Reichardt, Salieri, Righini, Winter, A. E. Müller und andere, verdrängt worden. Ueber Sterkel's, Pleyel's und Steibelt's Arbeiten ist man nicht einerley Meinung; gewifs ist, dafs nur einige ihrer Arbeiten durchgängig schön gefunden werden. Die Fortepianospieler wagen sich gern an Beethoven und scheuen weder Zeit, noch Mühe, um sich durch seine Schwierigkeiten hindurch zu arbeiten. Könnte ich doch das Nämliche in Absicht auf Clementi sagen! Sollte man es glauben, dafs dieser originelle Tonsetzer fast ganz vernachlässigt wird? — Die Ursach dieser Abneigung ist mir ganz unerklärbar.

Zur *zweyten* Klasse der hiesigen Musikliebhaber rechne ich diejenigen, die eben so wenig einen ganz schlechten als ganz geläuterten Geschmack besitzen. Sie hassen das Niedrige und Gemeine, haben Sinn für das Edle und Erhabene, aber übersehen doch nicht selten die wahren Schönheiten und haschen, ohne viel Besonnenheit, zu sehr nach dem Brillanten. Wie leicht sie sich dann durch *faux Brillanten* blenden lassen, bedarf keiner Erwähnung. Ist ein Konzert, eine Sonate, eine Oper nur *neu* und von keinem ganz übel beurtheilten Komponisten: so geben sie sicher Beförderer und Käufer ab. Je bizarrer ein Tonstück ist, und besonders, je mehr Blasinstrumente und Janitscharenmusik darin dominiren, desto reizender finden sie es. Sie lassen sich nicht anders hören, als in einem *Concerto*, oder *grand Concert*. Quartette halten sie für eine langweilige Musik und dulden sie nur da, wo man kein Orchester haben kann. Der Bravoursängerin applaudiren sie nur dann, wenn sie mit dem gewöhnlichen Opernschlufs, oder mit einer Cadenz — *verbunden mit einem triumphirenden Gest*, endet. Das überladene Spiel ziehen sie der einfach-eleganten Darstellung vor. Besonders mufs ein kühner Uebergang den andern drängen, dann halten sie das Stück für Mozartisch. Die Kirchenmusiken, die sie begünstigen, sind theatralisch; am liebsten hören sie die Messe, wenn zwischen den einzelnen Sätzen derselben eine Opernarie *mit untergelegtem Kirchentexte* oder ein für die Orgel modificirtes Klavierkonzert gegeben wird *). Sie sehen bey einer Sängerin weniger darauf, wie sie ihre Stimme behandelt, als was sie für eine Stimme hat. Die feinern Nüancen des Klaviers kennen sie nicht und mochten dies Instrument lieber ganz verdrängen, gleich als ob

*) Woher mag es wohl kommen, dafs so viele Musikliebhaber an dem ächten, simpleren und doch eben so kunstreichen Kirchenstyle weniger Gefallen finden? — Die eine Ursache liegt — sehr natürlich — in dem noch gestiegenen und immer höher steigenden Luxus. Die Nation ist weichlicher geworden und der Sinn für die Empfindung des *Erhabnen* ist durch den allzu grofsen Geschmack am *Schönen* — im engern Sinne des Worts — in vieler Rücksicht beynahe verdrängt worden. — Die andere Ursach ist wohl in einer gewissen Verirrung der Aufgeklärtheit zu suchen. Ich habe Gelegenheit gehabt, zu bemerken, dafs der feyerliche Gang des Chorals und des choralmäfsigen Kirchengesanges Manchem deswegen zuwider ist, weil er ihn — durch eine besondere Ideenverbindung, an gewisse längst abgelegte Begriffe erinnert. d. Verf.

Digitized by Google

Fortepiano und Klavier — ein jedes nach seinem besondern Zwecke — nicht neben einander bestehen könnten. Von Harmonie wissen sie wenig, von Melodie etwas mehr, von Rhythmik, Deklamation und Textbehandlung gar nichts. Uebrigens haben sie viel musikalische Belesenheit und erstaunen, wenn der, welchen sie für einen Kenner halten, nicht jedes neue Mefsprodukt kennt. Sie glauben über alles urtheilen zu können, weil sie musikalisches Gehör haben; ob aber das gewöhnliche Gehör dazu hinreiche, oder ob es, um mich so auszudrücken, erst ein *Kunstgehör* werden müsse, das fällt ihnen nicht ein. Kurz, so viel sie denken und raisonniren, so fehlen ihnen doch die ersten Gründe der Theorie und der Aesthetik.

Die dritte Klasse mögen diejenigen ausmachen, welche die Musik nur deswegen lieben und ausüben, *weil man darnach tanzen kann.* Verhältnifsmäfsig ist diese Klasse gewifs hier so zahlreich, als irgendwo. Sie hat ihre Mitglieder in allen Ständen aufzuweisen, besonders in denen, wo man die meisten Geschäfte nur tanzmäfsig zu behandeln pflegt. Vielen dieser Musikliebhaber mufs man indefs das Lob geben, dafs sie am bescheidensten urtheilen. „Wir verstehen nichts „von Musik," sagen sie, „auch läugnen wir „nicht, dafs unser Geschmack vielleicht der „falsche sey: indefs wir dringen unser Urtheil „Niemand auf, man lasse uns also auch dem un„sern folgen, wobey wir uns recht wohl befin„den." Darwider läfst sich freylich nicht viel sagen. Doch entsteht aus dem grofsen Uebergewicht dieser Parthey die traurige Folge, dafs die Meisterstücke der Tonkunst den mittelmäfsigen und in vieler Rücksicht elenden Produkten Wenzel Müllers, Kauers und anderer nachstehen; dafs das *Donauweibchen* zum Himmel erhoben und *Axur* langweilig gefunden wird; dafs Walzer und Angloisen (die man — im Vorbeygehn gesagt — hier meisterhaft komponirt und exekutirt) Abgang finden und die schönsten Sonaten ihren Verlegern remittirt werden — kurz, dafs man den guten Geschmak im Keime erstikt und soliden Komponisten die gröfsten Hindernisse in den Weg legt, ihre Werke in Umlauf zu bringen. Eigentlich also dringen uns doch jene bescheidenen Musikliebhaber ihren Geschmack auf. Möchten sie es bedenken, dafs sie sich gegen den Genius der Kunst empören und also recht eigentlich eine Sünde wider den heiligen Geist begehen, die nicht verziehen werden soll. — Doch genug hiervon. Proselyten macht man eher in der Religion, als in der Kunst. Ich überlasse also diese dritte Klasse ihrem Schicksal und gehe zur Beantwortung der Frage über: wie man hier die Tonstücke exekutire? —

(Der Beschlufs folgt.)

Kurze Anzeigen.

Sixième Concerto pour le Violon, composé par P. Rode. A Offenbach, chez J. André. (Pr. 2¼ Fl.)

Nächst den Konzerten eines Viotti, dürften die von Rode wohl allerdings die besten und gehaltvollsten seyn. Besonders zeigt sich Hr. R. in dem vorliegenden (aus *B*♯), ganz als einen Meister seines Instruments: daher denn auch Rec. dieses Konzert allen und jeden Violinspielern hiermit bestens empfohlen haben will. Der Stich ist, bis auf einige Kleinigkeiten, korrekt und deutlich, was man von den meisten Werken dieses Verlags keineswegs rühmen kann.

Rondò pour le Pianoforte comp. par F. B. Cramer. Munic, chez M. Falter. (Pr. 30 Xr.)

Ist sehr einförmig, in Einer Bewegung und fast durchgängig gleich doppel-griffig in der rechten Hand geschrieben, und von Anfange bis zu Ende kommt es einem vor, als wenn ein Knäuel Zwirn abgewickelt würde. Das ist nicht unterhaltend, noch weniger schön.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten Februar — No. 21. — 1801.

Abhandlung.

Ueber die wahre Ursache des Consonirens und Dissonirens.

(Beschluss.)

Der wahre Grund des Consonirens und Dissonirens liegt unstreitig blos in der mehrern oder mindern Einfachheit der Tonverhältnisse. Diese fühlt das Gehör sogleich ohne weitere Berechnung ungefähr eben so, wie das Auge die Farben empfindet, ohne erst deren verschiedene Brechungswinkel zu untersuchen, oder wie besonders ein etwas geübtes Auge in der Baukunst sowohl als auch an andern Gegenständen die mehr oder weniger einfachen Verhältnisse der Dimensionen, oder auch die mehr oder weniger symmetrische Anordnung sogleich bemerkt, ohne dafs man erst nöthig hat zu untersuchen, was es eigentlich für Verhältnisse sind. Leibnitz sagt hierüber in *epist. ad diversos tom. I. epist.* 134 sehr richtig: *Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi; multa enim facit in perceptionibus confusis seu insensibilibus, quae distincta apperceptione notare nequit. Errant enim, qui nihil in anima fieri putant, cuius ipsa non sit conscia. Anima igitur etsi se numerare non sentiat, sentit tamen huius numerationis insensibilis effectum, seu voluptatem in consonantiis, molestiam in dissonantiis inde resultantem. Ex multis enim congruentiis insensibilibus oritur voluptas.* Auch schon in den Schriften von Galilei und Des Cartes findet sich manche richtige Bemerkung über diesen Gegenstand.

Die Erfahrung lehrt, dafs alle in den Zahlen 1 bis 6 und deren Verdoppelungen unmittelbar enthaltenen Tonverhältnisse *consoniren*, d. i. dem Gehöre für sich angenehm sind. Die Ursache davon ist eben, weil diese Verhältnisse die einfachsten sind. Alle übrigen Tonverhältnisse *dissoniren*, d. i. manche beleidigen das Gehör, andere aber, die brauchbar sind, befriedigen es nur durch Uebergang zu einem einfachern Tonverhältnisse. In unsern gewöhnlichen Tonsysteme macht man mit Recht nur von denen dissonirenden Verhältnissen Gebrauch, welche auf Combinationen der Zahlen von 1 bis 6 beruhen, und also, bey aller ihrer Mannigfaltigkeit doch auf etwas Einfacheres Beziehung haben.

Alle in den Zahlen 1 bis 6 oder deren Verdoppelungen enthaltenen consonirenden Intervalle, wenn sie zwischen die Zahlen 1 und 2 (oder innerhalb der Oktave, welche die Gränze aller Intervalle ist) nach ihrem geringern oder grofsern Abstande von 1 geordnet werden, sind: $\frac{6}{5}$, $\frac{5}{4}$, $\frac{4}{3}$, $\frac{3}{2}$, $\frac{5}{3}$, $\frac{6}{5}$, wovon die 3 leztern nichts anders, als Umkehrungen der drey erstern sind. Hier ist ganz offenbar, dafs jedes Verhältnifs desto mehr consonirt, je einfacher es ist; so ist z. B. die Oktave, weil sie das einfachste Verhältnifs zum Grundtone hat, diesem so ähnlich, dafs sie nur als die Wiederholung desselben anzusehen ist; die Quinte $\frac{3}{2}$, weil sie nächst der Oktave das einfachste Verhältnifs hat, consonirt auch nächst dieser am meisten, so consonirt auch die grofse Terz $\frac{5}{4}$ mehr als die kleine $\frac{6}{5}$ weil ihr Verhältnifs einfacher ist.

Aus dem Gefühle der mehrern oder wenigern Einfachheit der Tonverhältnisse folgt auch eben so das Consoniren der beyden Dreyklänge. Der weiche Dreyklang hat manchen Tonlehrern, welche die Grundsätze der Harmonie aus einem Mitklingen höherer Töne haben erklären wollen, wie z. B. Rameau und d'Alembert, sehr

viel zu schaffen gemacht. Eigentlich müfste er nach ihrer Theorie der gröfste Uebelklang seyn, sie haben daher zu den gezwungensten Hypothesen ihre Zuflucht nehmen müssen, um nur einigermafsen anzugeben, warum er consonirend sey; dahingegen, wenn man die Theorie der Tonverhältnisse blos als einen arithmetischen Gegenstand behandelt, der weiche Dreyklang sich eben so natürlich als der harte, als consonirend ergiebt. Es wird sich nämlich aus den vorhererwähnten 6 möglichen consonirenden Verbindungen zweyer Töne leicht beurtheilen lassen, was für consonirende Verbindnngen von 3 Tönen möglich sind *). Um alle überhaupt möglichen 3 stimmigen Combinationen der jezt erwähnten Intervalle zu übersehen, so sey hier $1 = M$, $\frac{6}{5} = N$, $\frac{5}{4} = P$, $\frac{4}{3} = Q$, $\frac{3}{2} = R$, $\frac{5}{3} = S$, $\frac{9}{5} = T$. Es werden also folgende Combinationen möglich seyn:

MNP, MPQ, MQR, MRS, MST,
MNQ, MPR, MQS, MRT,
MNR, MPS, MQT,
MNS, MPT,
MNT,

Man sieht sogleich, dafs mehrere von diesen Verbindungen keinen consonirenden Akkord geben, weil zwar alle Zahlen gegen den Grundton, aber nicht die beyden lezten Zahlen unter sich consonirend sind. So würden sich die beyden lezten Zahlen gegen einander verhalten

in MNP oder $1 : \frac{6}{5} : \frac{5}{4}$ wie 1 zu $\frac{25}{24}$,
- MNQ - $1 : \frac{6}{5} : \frac{4}{3}$ - - - $\frac{10}{9}$,
- MNT - $1 : \frac{6}{5} : \frac{9}{5}$ - - - $\frac{25}{18}$,
- MPQ - $1 : \frac{5}{4} : \frac{4}{3}$ - - - $\frac{16}{15}$,
- MPS - $1 : \frac{5}{4} : \frac{9}{5}$ - - - $\frac{32}{25}$,
- MQR - $1 : \frac{4}{3} : \frac{3}{2}$ - - - $\frac{9}{8}$,
- MRS - $1 : \frac{3}{2} : \frac{9}{5}$ - - - $\frac{16}{15}$,
- MRT - $1 : \frac{3}{2} : \frac{5}{3}$ - - - $\frac{10}{9}$,
- MST - $1 : \frac{9}{5} : \frac{5}{3}$ - - - $\frac{25}{24}$.

Es kann also keine von diesen Verbindungen dreyer Töne als consonirend angesehen werden.

MPR oder $1 \frac{5}{4} : \frac{3}{2}$ giebt aber einen consonirenden Akkord, weil alle Verhältnisse sowohl gegen den Grundton, als auch unter sich consoniren, indem $\frac{5}{4}$ zu $\frac{3}{2}$ sich wie $1 : \frac{6}{5}$ verhält. Eben so giebt MNR oder $1 : \frac{6}{5} : \frac{3}{2}$ einen andern consonirenden Akkord, weil die gegen den Grundton consonirenden Intervalle $\frac{6}{5}$ und $\frac{3}{2}$ auch unter sich consoniren, und sich gegen einander wie $1 : \frac{5}{4}$ verhalten. Was die Akkorde MNS oder $1 : \frac{6}{5} : \frac{9}{5}$, wie auch MPT oder $1 : \frac{5}{4} : \frac{4}{3}$ betrifft, so sind sie eben das, was die beyden vorigen waren, wenn man die Brüche $\frac{9}{5}$ und $\frac{5}{3}$ mit 2 dividirt, und bey der ersten Combination alle Zahlen mit $\frac{5}{4}$, bey der 2ten aber mit $\frac{6}{5}$ multiplicirt. Eben so lassen sich auch die Akkorde MQT oder $1 : \frac{4}{3} : \frac{5}{3}$ und MQS oder $1 : \frac{4}{3} : \frac{9}{5}$ auf diese beyden Akkorde reduciren, wenn man die Einheit mit 2, und sodann alle Zahlen mit $\frac{3}{4}$ multiplicirt. Alle diese 4 Akkorde sind also nur Umkehrungen der beyden vorigen $1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2}$ und $1 : \frac{6}{5} : \frac{3}{2}$, welche dem Gehöre in verschiedenen Lagen dargestellt werden. Es sind also aufser diesen beyden Akkorden, oder dem harten und weichen Dreyklange, keine andern dreystimmigen consonirenden Akkorde möglich, und da man kein viertes consonirendes Verhältnifs hinzufügen kann, ohne dafs es gegen irgend eins der schon vorhandenen dissonirt, so ist leicht einzusehen, dafs kein 4 oder mehrstimmiger consonirender Akkord möglich ist. Wenn aber die schon vorhandenen Zahlen verdoppelt werden, ändert dieses die Natur des Akkordes nicht. Beyde Dreyklänge kommen übrigens darin mit einander überein, dafs sie aus einer grofsen und einer kleinen Terz zusammengesezt sind, nur erscheint bey dem harten die grofse, bey dem weichen die kleine Terz früher. Die Erfahrung lehrt, dafs der harte Dreyklang $1 : \frac{5}{4} : \frac{3}{2}$ mehr consonirt, als der weiche $1 : \frac{6}{5} : \frac{3}{2}$; die Ursache ist nicht etwa, weil dessen Töne bey manchen klingenden Körpern unter gewissen Umständen schwach mitklingen können, sondern weil er einfacher ist, und in ganzen Zahlen ausgedrückt in den Verhältnissen 4 : 5 : 6, der weiche aber in den Verhältnissen 10 : 12 : 15 besteht.

*) Bey dieser Erklärungsart der Dreyklänge bin ich einigermafsen dem *Système de Musique par Mercadier de Belesta* (*Paris* 1776. 8.) gefolgt, welches viele gute Bemerkungen enthält. d. Verf.

Es würde nicht überflüssig seyn, hier noch einiges über den mit der Zahl 7 übereinkommenden Ton, welcher schon mehr dissonirend als consonirend ist, und einige andere in der natürlichen Zahlenreihe enthaltenen, blos durch Primzahlen, wie 11, 13, 17, 19 u. s. w., auszudrükkenden Töne hinzuzufügen, welches ich aber, um diese Abhandlung nicht zu sehr zu verlängern, auf ein andermal verspare.

Ein sehr verdienstvoller Anatom hat behauptet, dafs das menschliche Ohr so harmonisch geformt sey, dafs die Bogengänge des Labyrinthes gerade in den Verhältnissen der Hauptconsonanzen 2, 3, 5 wären, ferner, dafs gewisse Theile des Labyrinthes mehr für die Töne der Saiten, andere mehr für die Töne der Blasinstrumente bestimmt seyn möchten; worin ihm auch einige ebenfalls verdienstvolle musikalische Schriftsteller gefolgt sind. Nun aber ist der Bau sowohl der Bogengänge, als auch der übrigen Theile des Labyrinthes so sonderbar, und mit so mancherley Krümmungen versehen, dafs die ganze höhere Analysis gegenwärtig nicht hinreichend ist, und auch wohl nie hinreichen wird, um deren wahre Gestalt durch irgend eine Gleichung auszudrücken, geschweige denn die Eigenschaften der darin möglichen Erschütterungen zu bestimmen; wie denn auch alle Anstrengungen des menschlichen Verstandes noch nicht einmal hinreichend gewesen sind, um die Krümmungen, welche ein so einfacher Körper, wie eine Saite ist, bey seinen Schwingungen annehmen kann, mit völliger Gewifsheit zu bestimmen, welches man aus den noch unentschiedenen Streitigkeiten über diesen Gegenstand zwischen L. Euler, Daniel Bernoulli, d'Alembert, la Grange und andern der gröfsten Mathematiker (meistens in den Schriften der Berliner und Petersburger Akademien der Wissenschaften) ersehen kann. Gesezt also, man hätte an irgend einem Theile des Labyrinthes gewisse Dimensionen gefunden, welche würklich oder beynahe in den Verhältnissen der angegebenen Zahlen ständen, so ist dadurch immer noch nichts erwiesen. Es findet sich auch zwischen den Bogengängen des Labyrinthes und einer Pfeife oder einem Blasinstrumente weiter keine Analogie, aufser darinnen, dafs beyde röhrenförmig sind. Ueberdieses sind sie bekanntermafsen nicht etwa mit Luft angefüllt, sondern nach den vortrefflichen Beobachtungen von Scarpa befindet sich in jedem dieser knöchernen Kanäle ein locker darin liegender häutiger, aus Nervenmark bestehender Kanal, welcher ebensowohl, wie der Raum zwischen beyden Kanälen mit einer wäfsrigen Feuchtigkeit angefüllt ist. Allem Ansehen nach ist sowohl in der Schnecke, als auch in den halbcirkelförmigen Kanälen und in dem Vorhofe des Labyrinths das Nervenmark deshalb auf so mannigfaltige Art vertheilt, damit alle mögliche Arten des Schalles desto mehr darauf würken können. Es ist auch kein Grund vorhanden, um etwa anzunehmen, dafs gewisse Töne nur auf gewisse Nervenfasern *) oder auf gewisse Theile des Labyrinths würken, und diese zu solcher Absicht besonders geformt seyn, sondern wahrscheinlich wird durch jeden Ton und überhaupt durch jede Art des Schalles das Ganze erschüttert, welches aber auf unendlich verschiedene Arten geschehen kann. Wenn 2 oder mehrere Töne zugleich angegeben werden, empfindet das

*) Diese Meinung möchte wohl eben so wenig der Natur gemäfs seyn, als wenn man etwa behaupten wollte, dafs jede Art des Geruchs oder Geschmacks auf eine besonders dazu geformte Abtheilung des zu dieser Empfindung bestimmten Nerven würkte, so dafs z. B. in den Geschmackswerkzeugen gewisse besondere Einrichtungen und Nervenabtheilungen etwa für den Geschmack der Weine und anderer geistigen Getränke, andere für Gewürze, andere für Salze u. s. w., bestimmt wären. Beyläufig bemerke ich, dafs Maupertuis und viele nach ihm auch von Resonanzböden die unrichtige Meinung geäufsert haben, als ob bey jedem Tone nur gewisse Fasern desselben zitterten. Es würkt vielmehr jeder dem Resonanzboden mitgetheilte Ton auf das Ganze, aber bey einem jeden theilt er sich auf andere Art in zitternde Theile ein, fast so, wie ich es in meiner Schrift: Entdeckungen über die Theorie des Klanges, an den eigenthümlichen Schwingungen einer Fläche gezeigt habe. d. Verf.

Digitized by Google

Gehör die mehrere oder wenigere Einfachheit ihrer Verhältnisse, oder mit andern Worten, das öftere oder seltenere Zusammentreffen der Schwingungen in einem Zeitpunkt, welches Zusammentreffen sich auch bey gehöriger Aufmerksamkeit besonders bey manchen etwas einfachen Verhältnissen durch das Gefühl eines mitklingenden tiefern Tones bemerkbar macht, der von Tartini bekanntermafsen zuerst entdeckt worden ist, und allemal, wenn die angegebenen Töne durch die kleinsten ganzen Zahlen ausgedrückt werden, mit der Zahl 1 übereinkommt. Wie nun überhaupt Einheit in der Mannigfaltigkeit uns gefällt, so findet auch das Gehör Wohlgefallen theils an einfachen (oder consonirenden) Verhältnissen, theils, weil diese für sich allein zu wenig Mannigfaltigkeit geben würden, auch an solchen, die weniger einfach (oder dissonirend) sind, wenn sie auf etwas Einfacheres Beziehung haben, und auf eine schickliche Art zu einfachern übergehen.

Uebrigens müssen diejenigen, welche noch eine Vorliebe für die Erklärung des Consonirens aus dem angeblich allgemeinen, aber eigentlich nur einer Saite und weniger andern klingenden Körpern zukommenden Mitklingen der mit 2, 3, 4 u. s. w. übereinkommenden Töne haben, doch zugeben, dafs der 7te, 9te, 11te Ton u. s. w. auch mitklingen kann. Es müfsten also, nach ihrer Vorstellungsart entweder diese Töne auch consoniren, oder sie würden keinen andern Grund des Dissonirens derselben angeben können, als den, weil diese Töne weiter von dem Grundtone (d. i. von der Einheit) entfernt sind, und weniger Beziehung darauf haben. Also reducirt sich selbst bey dieser unrichtigen Erklärungsart endlich alles auf die mehrere oder wenigere Einfachheit der Verhältnisse, es ist also auch schon deshalb diese ganze Erklärungsart überflüssig.

Korrespondenz.

Brief aus Breslau, über den Zustand der Musik daselbst.

(Beschlufs.)

In Städten, wo eine stehende, wohl eingerichtete, wohl unterhaltene Kapelle ist; deren Direktor sich nicht nach dem Geschmack eines in mehrere Partheyen getheilten Publikums, sondern nach seinem eignen, oder nach dem Geschmack eines Fürsten richten darf, welcher Kunstkenntnisse mit richtigem Gefühl verbindet, in solchen Städten mufs der Künstler in theoretischer und praktischer Hinsicht immer weiter kommen; da ist eine wahrhaft ästhetische Tendenz, da zerstreuen und verderben sich die Musiker nicht durch Nebenarbeiten für's Brodt, da ist man, um mich so auszudrücken, in einander eingespielt, da entsteht also ein *Ensemble*, welches alle billige Anforderungen befriedigt. Breslau hat keine solche Kapelle; denn es ist eine blofse Provinzialstadt; ob es gleich Künstler genug besizt, aus welchen eine solche Kapelle zusammengesezt werden könnte. Zwar ist das Orchester beym Theater fest und bleibend engagirt. Allein es ist theils dem Theater nicht möglich, seine Instrumentisten so zu belohnen, dafs dieselben — dem gröfsern Theile nach — nicht auf anderweitigen Verdienst bedacht seyn sollten; theils hängt die Subsistenz des Theaters vom Geschmacke des Publikums und besonders von der obenerwähnten zahlreichsten dritten Klasse ab — Hindernisse genug, um die wahre Ausbildung des Orchesters zu erschweren und das Vergnügen des Hörers zu mindern. Nun giebt es zwar aufserdem noch einige Liebhaberkonzerte; allein hier treten — im Ganzen genommen — die nämlichen Schwierigkeiten ein. Doch läfst sich nicht leugnen, dafs man in lezteren öfter etwas Befriedigendes hört — so bald es nämlich den preiswürdigen Bemühungen ihrer Entrepreneurs gelingt, einmal die hiesigen, gleichsam in der Zerstreuung lebenden, Virtuosen unter eine gute Führung zusammen zu bringen. Aus allem die-

Digitized by Google

sem glaube ich den Schluſs machen zu können, daſs hier — bey der jetzigen Lage der Dinge — Tonstücke mit ganzem Orchester — ungeachtet der unverkennbaren Geschicklichkeit manches einzelnen Mitgliedes — nur selten zum wahren Vergnügen des strengen Kritikers dargestellt werden. Dagegen getraue ich mir zu behaupten, daſs man solche Kompositionen, zu deren Ausführung weniger Musiker nöthig sind, sehr oft in einem hohen Grade von Vollkommenheit hört. Vor acht bis zwölf Jahren soll es hier, wie mich Kenner versichern, um die Musik besser gestanden haben. Damals hatte der allerneueste Operngeschmack die Gemüther noch nicht so verdrehet und verschoben und es herrschte im Allgemeinen mehr Sinn für die höhere, edlere Musik. Auch existirten damals nicht so viele kleinere musikalischeGesellschaften, und die gröſsern standen zufälligerweise unter der Leitung eines und des nämlichen Mannes, der eben so viel wahre Kunstkenntniſs und praktische Fertigkeit als Autorität besaſs und unter welchem zu spielen man sich zur gröſsten Ehre rechnete. Dieser Künstler ist Herr Förster. Er hat sich um unsre Musik auſserordentlich verdient gemacht. Violinist in Benda's Manier, zeigte er hier beynahe zuerst, was Violinspielen sey und zog eine beträchtliche Menge würdiger Schüler, durch welche er auf die musikalische Kultur Schlesiens gröſsen Einfluſs gehabt hat. Leider hat er in den lezten Jahren am Gehör gelitten und dirigirt deswegen nicht mehr, ob er gleich im Stillen noch genug für die Kunst thut. — Doch ich gehe nun auf das Einzelne über und füge eine kurze Schilderung unserer Oper, unserer Konzerte und unserer Kirchenmusik hinzu.

Das Hauptpersonale der Oper ist, für eine Provinzialstadt, gewiſs aller Ehren werth. Wir besitzen an Herrn Neugebauer einen Bassisten, wie ihn vielleicht wenig deutsche Theater aufweisen können. Sein reiner Kraftton, seine deutliche ungewöhnliche Tiefe, seine richtige Intonation — verdienen Lob und Aufmunterung. Ich habe — um nur Eins anzuführen — den *Don Juan* von mehrern deutschen und italienischen Gesellschaften aufführen sehen, aber in der auſserordentlich schweren Rolle des Gouverneurs hat mich Niemand so sehr befriedigt, als Hr. Neugebauer. — Herr Leisring ist ein junger trefflicher Tenorist, dessen Talent und Fleiſs des Beyfalls würdig ist, den er allgemein erhält. Hr. Ohmann, zweyter Bassist, ist in ernsthaften, und in einigen komischen Charakteren, sehr gut zu gebrauchen. Zwar ist seine Stimme nicht ganz so voll und angenehm, als die des Hrn. Neugebauer, aber er besizt viel Fertigkeit und schätzbare artistische Kenntnisse. Hr. Blanchard ist zum Komiker gebohren, und wäre in den neuesten Opern gewiſs sehr schwer zu ersetzen. Herr Mueller ist Tenorist und verdient alle Achtung, ob er gleich durch Kunst ersetzen muſs, was ihm die Natur in seinen jetzigen Jahren versagt. Die weiblichen Hauptrollen der Oper sind unter Mad. Diestel und Mad. Veltheim vertheilt. Mad. Diestel ist eine sehr geübte Sängerin — das kann ihr nur ihr Feind absprechen. Keine Schwierigkeit ist so groſs, die sie nicht überwände. Aber man wirft ihr — und vielleicht mit Recht — eine gewisse Affektation im Gesange vor, die mit der wahren Schönheit unverträglich ist. Mad. Veltheim findet vielen Beyfall und ihr Fleiſs und ihre Bescheidenheit hat sie dem Publikum nicht weniger werth gemacht, als ihr Talent. Erwägt man dabey, daſs sie auf dem Lande gebohren und erzogen ist, und erst spät die Bühne betreten hat, so muſs das die Achtung noch vermehren, die man ihr ohnedies als Künstlerin schuldig ist. Auch Mad. Stollmers giebt sich Mühe und singt die zweyten Parthien recht brav. — Ich muſs übrigens bemerken, daſs ich hier blos von dem Gesange der genannten Schauspieler rede und auf ihre Aktion keine Rücksicht nehme. Die Kritik der lezteren möchte mich zu weit abführen, ich überlasse sie also den Theaterberichten. Nur den Wunsch kann ich nicht unterdrücken, daſs das groſse Muster in Absicht auf Aktion, welches Mad. Schick vor einiger Zeit hier aufgestellt hat, nicht blos von diesem und jenem, sondern von allen möge nachgebildet werden. —

Digitized by Google

Im Theaterorchester zeichnen sich vorzüglich aus: Hr. Dussek (der jüngere) ein guter Komponist und gegenwärtig der erste Direktor; Hr. Janetzek, ein braver Violinist und zweyter Direktor; Hr. Schnabel, ein Mann von vielen Talenten für die Komposition, der auch in Abwesenheit der Direktoren dirigirt; Herr Loose, ein achtungswerther Violoncellist; Hr. Adamy, ein geschmackvoller Flautist, und Hr. Berner jun., der, so jung er auch ist, mit vieler praktischer Fertigkeit schätzbare Kenntnisse der Harmonie verbindet.

Was unsere Konzerte betrifft, so giebt es deren während des Winters mehrere hierselbst. Mir sind vorzüglich zwey Liebhaberkonzerte interessant geworden, die ich Ihnen näher beschreiben will. Beyde müssen aus verschiedenen Standpunkten beurtheilt werden, da ihr Zweck nicht der nämliche ist. Das erste derselben, das jezt Hr. Janetzek mit lobenswerthem Eifer dirigirt, besteht schon seit mehr denn zwanzig Jahren und wird gröfstentheils von bezahlten Musikern gegeben. Wollen Liebhaber mitspielen, so müssen sie ziemlich fertig seyn auf ihrem Instrument, und so kann es denn nicht fehlen, dafs in mehr als einer Hinsicht nicht selten sehr viel geleistet werden sollte. Besonders habe ich in diesem Konzert vor einiger Zeit die Herrn Gebrüder Krause bewundert. Sie stehen in Diensten Sr. Excellenz des Ministers Grafen v. Hoym und haben sich in Breslau gebildet. Sie excelliren auf der Klarinette. Fertiger und zugleich delikater habe ich dieses Instrument nie gehört. Ihre ganze Familie huldigt der Musik und mit dem besten Erfolge.

Das andere Liebhaberkonzert, welches ebenfalls von einem geübten Manne, von Herrn Deutsch, dirigirt wird, sucht noch einen andern Zweck zu erreichen, als das Vergnügen der Zuhörer. Aufser den engagirten Musikern, spielen darin jedesmal auch solche Liebhaber der Tonkunst, welche theils geübt, theils weniger geübt sind, Solo's oder Sonaten mit Akkompagnement, oder auch wohl Konzerte. Die rühmliche Absicht hierbey ist, dafs der Anfänger sowohl Muth und Dreistigkeit sich erwerbe, vor einer zahlreichen Versammlung aufzutreten, als auch, dafs seine Ehrliebe ihn antreibe, bald recht viel leisten zu wollen. In so fern ist dieses Konzert zugleich ein wahres Uebungskonzert für einen Theil der Mitspielenden. Läfst sich auch ein Anfänger hören, so sind die Zuhörer meistens seine Verwandten und Bekannten, die, dem Zwecke des Konzerts gemäfs, nicht immer etwas Vorzügliches verlangen, sondern zufrieden sind, wenn sie bey dem jungen Künstler Fortschritte bemerken. Und so mufs diese Anstalt unfehlbar viel Nutzen stiften. Für ihren Fortgang und ihre Dauer bürgt die unermüdete Sorgfalt und edle Uneigennützigkeit ihrer Direktion.

Es existiret hier, wie Sie leicht denken können, noch eine Menge Privatkonzerte, die ich aber theils nicht genau genug kenne, theils, um nicht zu weitläuftig zu werden, übergehen mufs.

In unsern Kirchen hört man zuweilen sehr gute Musik, so oft nämlich die besten Sänger und Instrumentisten beysammen sind. Uebrigens fehlt es auch in Breslau an einem stehenden wohl eingerichteten Chore, und — ich nehme die beym Theater engagirten und einige andere Musiker aus — an mehr als mittelmäfsigen Konzertisten für den Gesang. Gäbe es doch im allgemeinen so viel praktische Dilettanten des Gesanges, als der Instrumente! Warum sollte man alsdann nicht auch in der Vokalmusik so viel leisten können, als in der Instrumentalmusik? — Es gehört in unserm Jahrhundert, wie einst bey den Griechen, zur feinen Erziehung, dafs man Musik lerne; aber das heifst leider so viel, als: dafs man ein Instrument lerne. Das beste Instrument, die menschliche Kehle, bleibt bey vielen ungebildet, und doch gestehen Alle ein, dafs ein guter Gesang weit mehr Eindruck auf sie mache, als eine eben so gute Instrumentalmusik. Freylich giebt es auch bey uns Deutschen wenig gute Lehrer des Gesanges. Wie man aus einem mittelmäfsigen Instrument einen vollen, gleichen Ton ziehen können, das versteht man sehr wohl; aber, wie man es anzufangen habe, um aus der Kehle einen schönen Ton hervorzuathmen, das

Digitized by Google

ist den Meisten unbekannt. Auch hier also geschieht für den Gesang weit weniger, als wohl geschehen könnte. Es fehlt theils an hinlänglicher Unterstützung eines zu errichtenden Vokalinstituts, theils an der Beharrlichkeit mancher Eleven: halbe Jahre lang Skalen zu singen und zu solfeggiren, um treffen zu lernen, davon will man nichts wissen. Der Lehrer läuft Gefahr, entlassen zu werden, wenn er nicht dem Zögling, nach Verlauf einiger Monate, eine Bravourarie einleiert!

Uebrigens giebt es unter unsern Dilettanten sehr brave Künstler. Violine und Fortepiano sind die vorzüglichsten Instrumente, welchen sie sich widmen. Besonders kann ich nicht unterlassen, den glücklichen Erfolg zu erwähnen, womit viele Damen das Fortepiano spielen. Ich würde Ihnen ungefähr sechse derselben, die vor keiner Klavierkomposition sich zu fürchten Ursache haben, nennen, wenn ich nicht besorgen müfste, der Bescheidenheit dieser Künstlerinnen zu nahe zu treten. Auch darf ich nicht vergessen, dafs wir jezt den Anspachischen Musikdirektor, Hrn. Jäger, besitzen, der seine Pension hier verzehrt. Er ist Meister auf dem Violoncell und hat in Gesellschaft des berühmten Fagottisten, Herrn Schwarz, viele Reisen gemacht. Er behandelt sein Instrument so, dafs er es ganz von dem bekannten Vorwurf rettet, welchen Friedrich der zweyte dem Violoncell gemacht hat, indem er es das Naseninstrument nannte — und gern benutze ich diese Gelegenheit, um Hrn. Jäger öffentlich für das Vergnügen zu danken, das sein eben so delikates als kraftvolles Spiel mir gewährt hat.

Erlauben Sie mir nun, dafs ich Ihnen noch von einigen wenigen ausgezeichneten fremden Virtuosen Nachricht ertheile, die sich kürzlich hier haben hören lassen.

Die Gebrüder Pixis, die Ihre Zeitung uns so vortheilhaft schildert, haben auch unser Ohr ergötzt und unsre Erwartung in keinem Stücke unbefriedigt gelassen. Sie haben mehrere Konzerte gegeben und spielen jezt gewöhnlich alle Wochen einmal im Theater. Sie halten sich noch einige Zeit hier auf, weil sie confirmirt werden sollen.

Zur nämlichen Zeit liefs uns Herr Bischoff Fürstl. Dessauischer Kammermusikus, sein von ihm erfundenes Harmonicello hören. Es hat mit dem Violoncell die meiste Aehnlichkeit, ist aber mit 5 Darmsaiten bezogen, unter welchen sich 10 Drathsaiten befinden, die harmonisch gestimmt sind und auf einem besondern Griffbrett auch allein gespielt werden können. Herr Bischoff hat schon sonst als Violoncelliat viele Reisen gemacht, und sein schöner Ton und sein vortrefflicher Vortrag verdienen auch gewifs auf dem Harmonicello den Beyfall, welchen er sich hier erworben hat. Es erschienen in den hiesigen Zeitungen folgende Hexameter auf ihn:

Süfser Ruh' und hoher Andacht Wonnegefühle
Strömt die harmonische Lyra, die dir ein Himmlischer brachte.
Leise bebet sie noch die Sehnsucht glühender Liebe,
Wenn der verschwisterten Saite den schwellenden Ton Du entlöckest.
Horcht! Froh endet das Lied! — O wär's Deines Lebens Gemählde!

S - - .

Vor einigen Tagen gaben die Herren Braun und Brandt Konzert. Ersterer bläset Oboe und vielleicht unübertrefflich. Ich wenigstens habe dies Instrument noch nie in solch einer Vollkommenheit gehört. Lezterer bläs't Fagott und verdient gewifs nicht viel weniger Beyfall. Besonders interessant war es, die Akkuratesse und Präcision zu bemerken, womit diese beyden Virtuosen ein Doppelkonzert exekutirten. Die *Propreté*, Rundheit und Gleichheit in Vortrag und Passagen, welche sie sich zu eigen gemacht haben, sezt das sorgfältigste Studium und den richtigsten Geschmack voraus. Auch hatten sie sich eines zahlreichen Auditoriums und eines ungetheilten Beyfalls zu erfreuen.

Und nun genug für diesmal. Ich bin mir bewufst, nach meiner besten Ueberzeugung und nach dem Urtheile der hiesigen bewährtesten Kenner geschrieben zu haben. Gewifs kann ich also auch darauf rechnen, dafs meine Landsleute

Digitized by Google

diese kurze Skizze ihrer Musik mit eben der Unpartheylichkeit aufnehmen und prüfen werden, womit sie geschrieben ist.

L. A. L. Siebigk.

Kurze Nachrichten.

Unter den hinterlafsnen Papieren des würdigen I. A. P. Schulz befindet sich auch eine ziemliche Anzahl dänischer Lieder mit vortrefflichen Melodien. Der Dichter Vofs, Schulzens vieljähriger Freund, übersezt diese, und wird sie zum Vortheil der einzigen hinterlafsnen Tochter des Komponisten herausgeben. — *Wien.* Den 30sten Januar gab hier eine unsrer ersten Dilettantinnen, die Frau von Franke, gebohrne Gerhardi und nahe Verwandte des berühmten Arztes — eine musik. Akademie, die wohl ausgezeichnet zu werden verdient. Sie war von dieser Dame unternommen zum Vortheil der verwundeten Soldaten der östreichischen Armee, und wurde gegeben im grofsen Redoutensaale. Der Entréepreis war 2 Gulden angesezt, aber (wie auf dem Zettel stand) ohne mit dieser Bestimmung der Grofsmuth von Menschenfreunden Gränzen setzen zu wollen. Das zahlreichste Auditorium, die ansehnlichste Einnahme, und voller Beyfall lohnte die Unternehmerin und die vorzüglichen Künstler, welche sie unterstüzten. Denn, aufser Mad. Franke, sang Hr. Simoni, Mad. Galvani u. a. Haydn führte selbst zwey grofse Sinfonien von seiner Komposition auf, Beethoven gab eine grofse Sonate fürs Pianoforte von seiner Komposition, Punto accompagnirte ihm auf dem Waldhorn, u. s. w. Unsere italienische Oper geht nach dem Karneval auseinander. Die Anzahl der Liebhaber verminderte sich von Jahr zu Jahr. In Zukunft werden nur zur Carnevalszeit Italiener verschrieben werden. Einige der Abgehenden gedenken sich nach Dresden zu wenden. Der Freyh. v. Lichtenstein, der sehr gute Aufnahme gefunden hat und mit dem Bar. Braun im besten Verhältnifs steht, ist in voller Thätigkeit für die deutsche Oper. Nächstens wird er Mozarts *Zauberflöte*, die bis jezt nur auf dem Schikanederschen Theater gehegt wurde, mit möglichster Pracht und Vollkommenheit geben, und von den, von ihm mitgebrachten Personen wird Hr. Schüler als Papageno, und Mad. Rösner (vormals Dem. Neefe die jüngere) als Papagena auftreten. — *Kassel.* Das neue Jahrhundert wurde hier mit einer Aufführung des Mozartischen *Titus* begonnen, die aber nicht zum besten ausfiel. Die Hrn. Ellmenreich und Vogel, von denen schon in Ihren Blattern gesprochen worden, haben auch hier sehr gefallen, und zwar nicht nur bey ihrem öffentlichen Auftreten, sondern auch in den Zirkeln verschiedener angesehener Familien. Beyde hatten daher auch sehr gute Einnahme.

Ueber die musik. Beylage No. IV.

Die Beylage No. IV. ist aus der neuen und vor einigen Wochen in Berlin aufs Theater gebrachten Oper *Rosmunda* von Reichardt. Diese wahrhafte Charakterarie bedarf übrigens keines Commentars und keiner Anbreisung.

d. Redakt.

(Hierbey die musikalische Beylage No. IV. und das Intelligenz-Blatt No. VI.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ng.

di Giov. Feder. Reichardt.

Larg

Singstimme.

- fet - ti, quan - te du - biezze, oh Di - o!
See - le, ah wel - ches inn' - re Za - gen,

Clar.

Clavier.

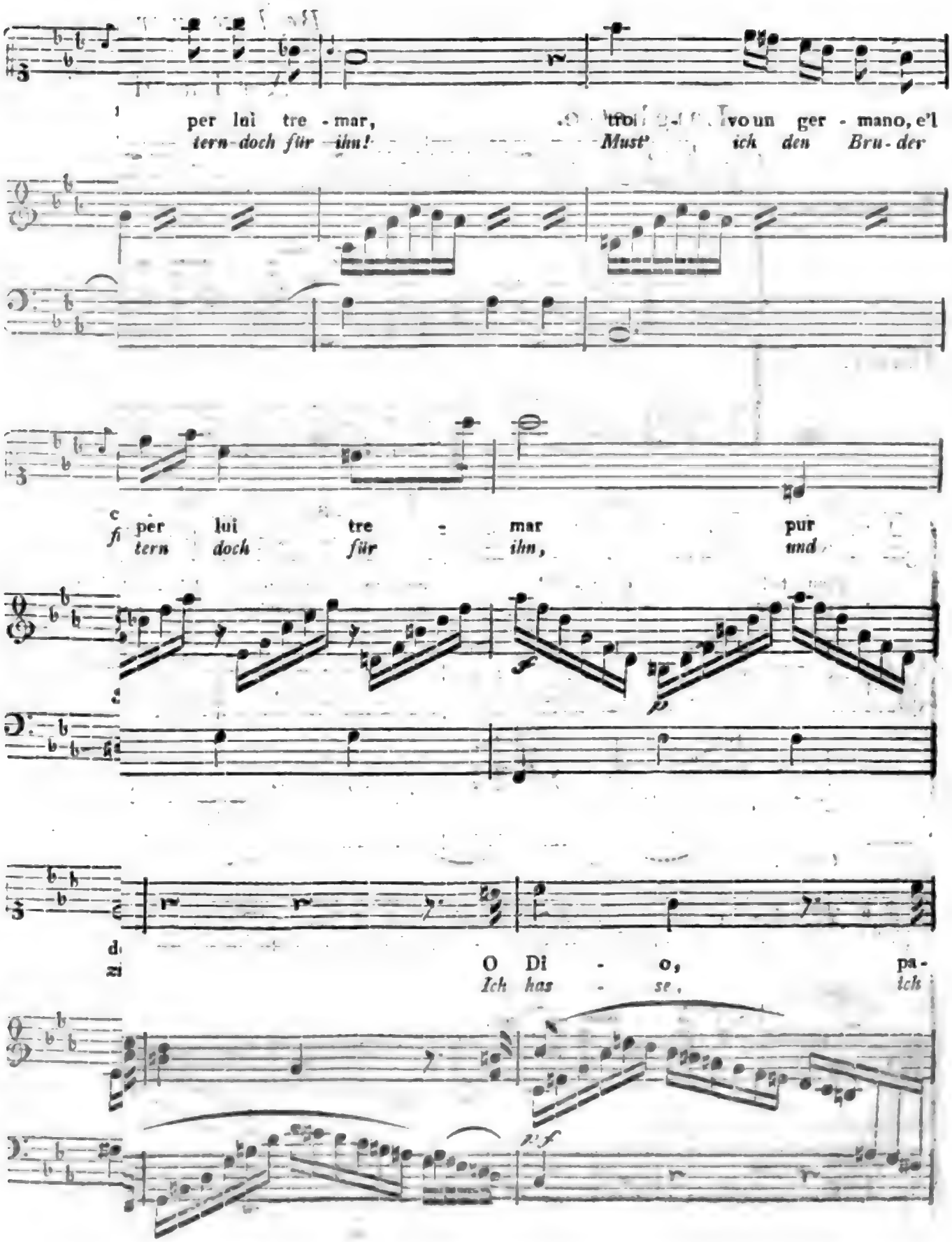
Fag.

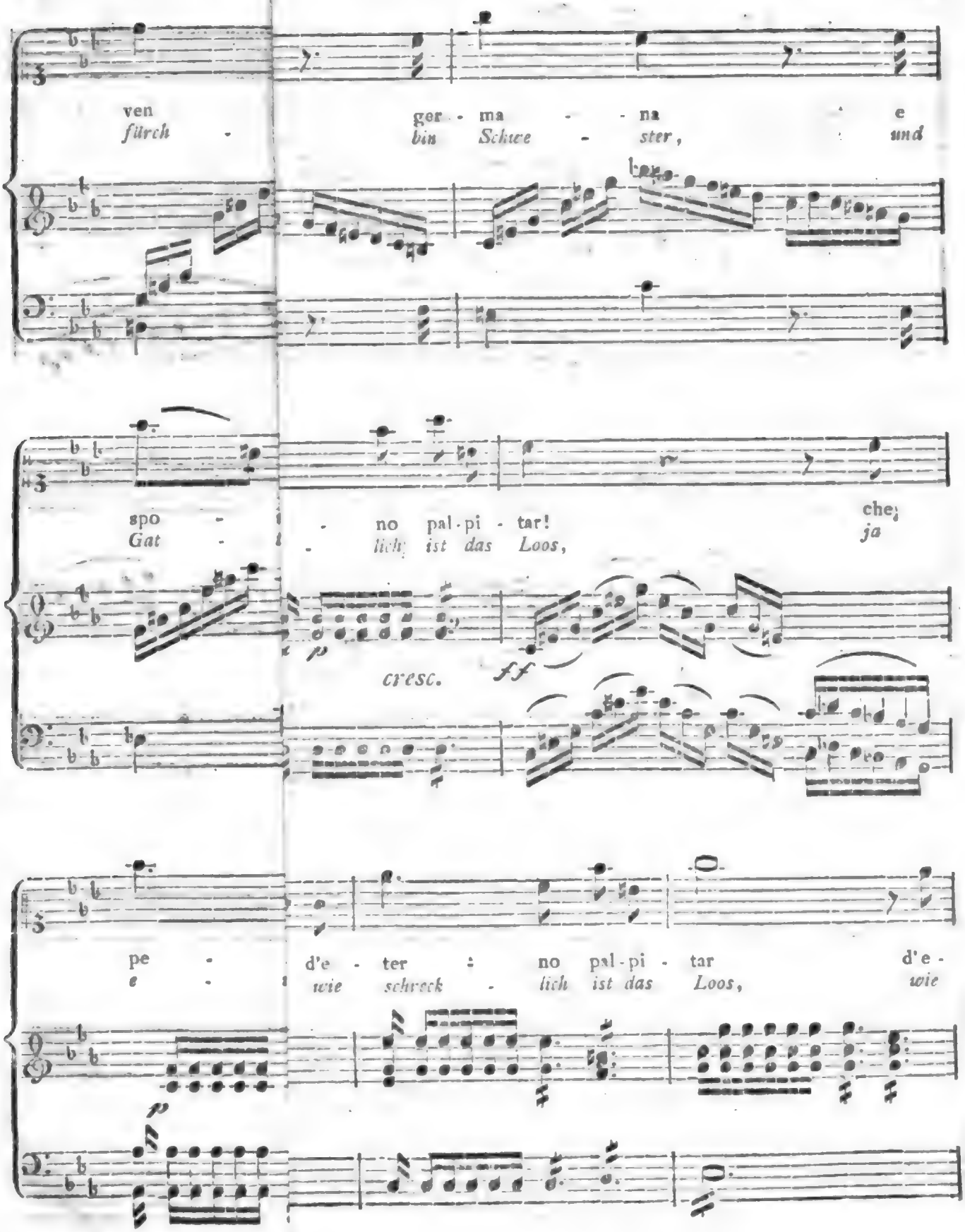
quan - te! do - ve si può tro - var? do - ve si può tro -
weh - ches ganz so den mei - nen gleich so ganz den mei - nen

Corni.

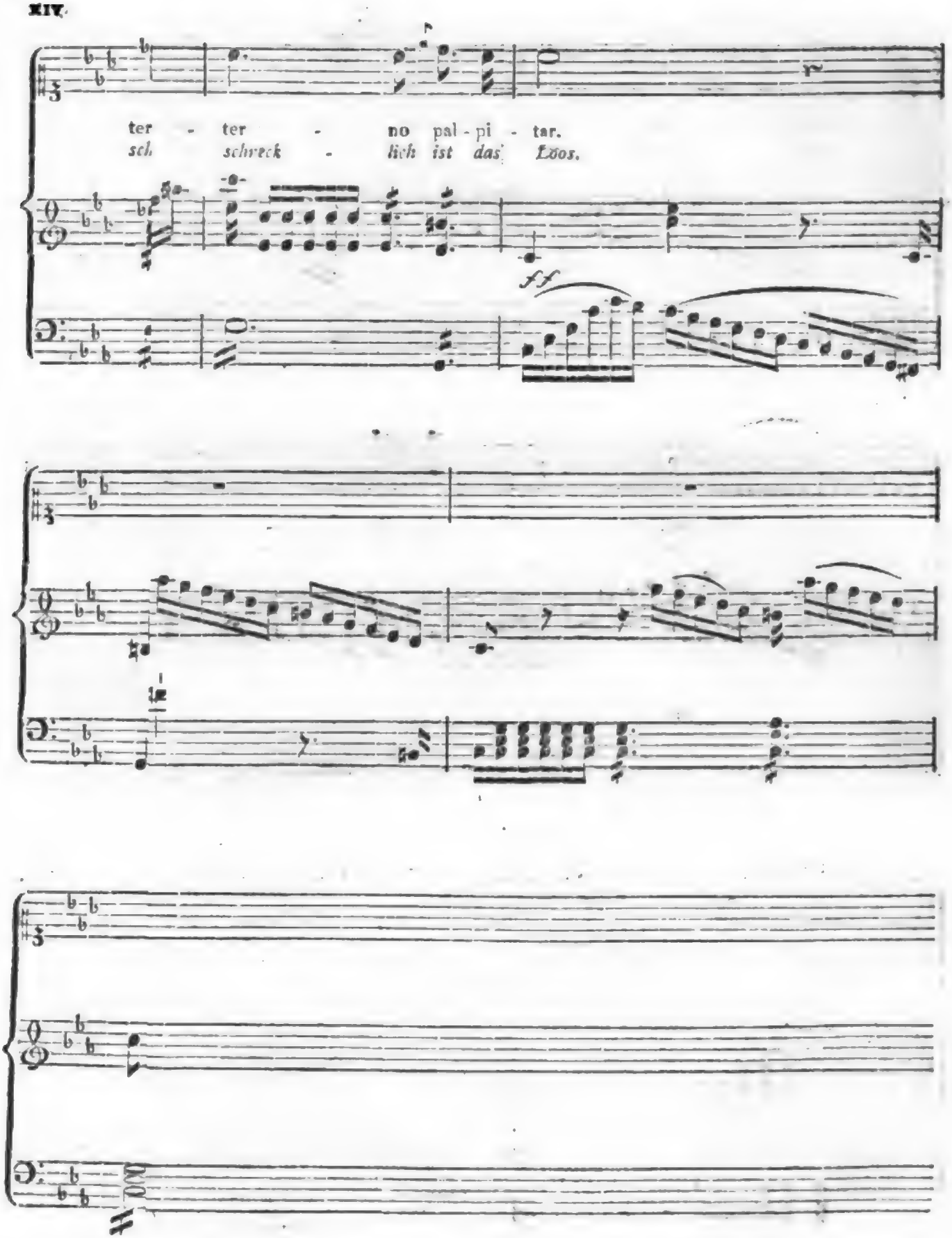
var? ven - det - - ta, l'al - - tro do - man - dan -
gleich? zur Ra - - che, Hier fle - het schmachtend

Digitized by Google


per lui tre - mar,
tern doch für ihn!
trovo un ger - mano, e'l
Must' ich den Bru - der
per lui tre - mar pur
tern doch für ihn, und
O Di - o, pa -
Ich has - se, ich



Digitized by Google


ter - ter - no pal - pi - tar.
sch schreck - lich ist das Exos.
ff

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten Februar No. 22. 1801.

ABHANDLUNG.

Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert.

(Fortsetzung a. d. 19ten St. d. 3ten Jahrg.)

Dritte Periode; von J. Haydn und W. A. Mozart bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts.

Wenn man das lezte Fünftheil oder Zehntheil des vergangenen Jahrhunderts mit Einem Worte charakterisiren wollte, so liefse sich dazu vielleicht kein besseres finden, als das Wort „*Gährung.*" Fast alles menschliche Wissen und Thun ist davon und zwar in einem beständig zunehmenden Grade ergriffen. Nicht nur politische Meynungen und Grundsätze, auch wissenschaftliche Ideen und Systeme (sogar bis zur Logik) sind in ihren Grundfesten erschüttert, ja, was noch mehr, und zugleich ein auszeichnendes Merkmal dieses Zeitalters ist, jene Veränderungen blieben nicht blos Gegenstände des Wissens und ein Spielball für Gelehrte und müfsige Weltbeschauer, sondern gingen schneller als sonst in's praktische Leben über. Müfste es nicht ein Wunder seyn, wenn die schönen Künste, welche mit jenen Dingen, d. h. sowohl mit den wissenschaftlichen Ideen als mit der praktischen Denkungsart, so genau zusammenhängen, von einer solchen Gährung nicht angegriffen wären? — wenn *sie allein* sich in dem alten Geleise erhielten, wo nur erfahrne Männer sie führen durften und ihr hoher Werth dem gemeinen Sinn und Verstande nicht ganz einleuchtete? — In der That finden wir bey einem auch nur flüchtigen Blicke auf den neueren Zustand der Tonkunst, dafs diese, weit entfernt, an der allgemeinen Gährung nicht Theil zu nehmen, vielmehr zum Sinn- oder Vorbilde wichtiger Ereignisse dienen konnte. — *Gährung* (in physischen wie in moralischen Dingen) entsteht allemal dann, wenn bis dahin schlummernde Kräfte erwachen, oder untergeordnete zu gleichem Range mit den sonst herrschenden sich erheben wollen. Gutes wird dann mit Schlechtem gemischt; und so ging es auch der Tonkunst im leztern Theil des vorigen Jahrhunderts. — — Im Anfange der schon geschilderten zweyten Periode hatte der den Deutschen eingeimpfte *Gesang* die ehemalige blos rechnende Musik ziemlich verdrängt. Lange behauptete er mit monarchischem Ansehen diese Gewalt, welche ihm die Natur selbst anwies. Die Instrumentalmusik zeigte sich entweder nur als seine Begleiterinn, oder, wenn sie für sich allein herrschen wollte, borgte sie von ihm ihre Annehmlichkeit und ihren Glanz. Allmählig aber trachtete auch sie nach höherem Range. Sie stüzte sich (wie das Volk auf seine physische Uebermacht und auf die erlangte Kultur der sonst untern Stände) ebenfalls auf die Vermehrung und Ausbildung ihrer Werkzeuge. So wurden erst aus den Regierten Regierer, d. h. der Gesang mufste sich nach der Instrumentalmusik bequemen, und ward nicht selten da in den Schatten gestellt, wo er als Hauptfigur glänzen sollte. Hieraus entstand dann späterhin — wie es in Demokratien zu gehen pflegt — ein Kampf *aller gegen alle*, der uns in unsern modernen Opern so oft — — entzückt oder betäubt? *) —

*) Wäre es erlaubt, mit Dingen zu scherzen, die nur allzu ernsthaft sind, so liefse sich hier eine weitläufige, vielleicht nicht unwitzige Parallele zwischen den neuern politischen Veränderungen und denen in der Musik an-

Digitized by Google

Die Musik gewann also in Absicht der *Quantität*. — Die allgemeinere Liebhaberey derselben, die vorzüglicheren Anlagen der Deutschen zur Instrumentalmusik mehr als zum Gesange, die Verdunkelung der Kirche durch das Theater, welches sich von Natur zur Mannigfaltigkeit hinneigt; (s. die Anmerk. No. 17, S. 282, 283.) und die Nachahmung des Theaterstyls in Werken der reinen Musik: alles dieses mufste das vermeinte goldene und silberne Zeitalter der Tonkunst, *als Kunst*, wenigstens dem Anscheine nach, in eins von geringerem Werthe verwandeln. Dies mufste dem, der sich des Eindrucks, welchen die Meisterwerke der zweyten Periode in seiner Jugend auf ihn gemacht hatten, noch bewufst war, Veranlassung zu Klagen über den Verfall des ächten Geschmacks geben, weil er sich aus dem grofsen Gewirre mittelmäfsiger, oberflächlicher und schlechter, gehaltloser Kompositionen nicht herausfinden konnte. — Ob diese Klagen gerecht und in wie fern sie es sind, davon hernach. Jezt nur eine kurze Beschreibung des Ganges, den die deutsche Tonkunst überhaupt in diesem Zeitraume nahm.

Die *Kirchenmusik* eilte nun immer mehr ihrem schon länger vorbereiteten unvermeidlichen Schicksale entgegen. Wo man sie noch in ihrer alten Form beybehalten wollte, ward sie immer weniger geachtet, und machte den Kantoren und Organisten sehr leichtes Spiel. Der Geist des Zeitalters vertrug sich nicht mehr so ganz mit Dingen, welche man in der ersten Hälfte des Jahrhunderts noch als etwas heiliges ansah. Leute von Bildung und Geschmack fingen an, sich einer solchen Theilnahme sogar zu schämen. Wo aber die Kirchenmusik noch galt, erhielt sie einen theatralischen Zuschnitt, sowohl innerlich als äufserlich. Bedeutende Werke der Art gab man nur in Konzerten, und verlegte sie nur, um grofse Orchestermassen anzubringen oder um eine reichliche Einnahme zu erlangen, manchmal an Werkeltagen in die Kirchen. So wie im Anfange des Jahrhunderts fast kein Tonkünstler auf Ruhm und Virtuosität Anspruch machen durfte, der nicht mit der *Orgel* umzugehen wufste, so wurden gegen das Ende desselben die ächten gründlichen Orgelspieler im Vergleich mit andern Instrumentisten immer seltener. Männer, wie Häsler z. B., wurden wegen ihres Orgelspiels nur von einem kleinen Häuflein Kenner nach Würden geehrt, und mufsten oft im Auslande ihr Heil versuchen. Selbst ein Vogler hätte schwerlich für seine Kirchenkonzerte so viele Zuhörer bekommen, wäre ihm nicht seine grofse Fertigkeit im Registriren behülflich gewesen, die Orgel zu einer Art von *Panorama* für das Ohr zu machen, wo man sich an den Kanonaden, Donnerwettern, dem grausenden Winde u. s. w. erlaben konnte, und wo er die Fugen u. dergl. nur nebenher theils den nüchternen Kennern, theils den Halbkennern zum Besten gab, die da gehört haben, dafs so etwas für die Orgel (um ihrer dauernden Töne und ihres Pedals willen) besonders schicklich sey *). — Mit einem Wort, die Kirchenmusik macht nun nicht mehr ein für sich bestehendes Wesen aus. Die Choräle zum sonntäglichen Gebrauch und hier da an Festtagen einige Bruchstücke aus den alten Jahrgängen der Kantoren oder in katholischen Gegenden einige Missen, Kyrie's u. dgl. ausgenommen, findet man wenig Spuren ihres ehemaligen Glanzes. Indessen scheint man doch in den neuesten Zei-

---

bringen. Allein dies mag dem überlassen bleiben, der im künftigen Jahrhundert die Geschichte des gegenwärtigen, (mit Einschlufs der vorbereitenden Erscheinungen des vergangenen) schreibt. Wohl könnte es seyn, dafs er dann aus den Resultaten zeigte: der Gang der Tonkunst wäre für ihren *höheren* Zweck (Veredlung der Gefühle und dadurch der Menschheit) *verhältnifsmäfsig* eben so wichtig gewesen, wie politische Revolutionen für die ihrigen: nur dafs jener, Gottlob! keine blutigen Folgen hatte. d. Verf.

*) Noch giebt es ein Land, wo die Orgel besonders in Ehren gehalten wird, nämlich *England*, — das man überhaupt in Hinsicht auf Sprache, Gebräuche (*mutatis mutandis*) u. s. w. das *alte* Deutschland nennen könnte. — Hier stöfst man überall auf Orgeln und Positive. Nächstdem gelten sie wohl am meisten in Holland. d. Verf.

Digitized by Google

ten zu fühlen, dafs es um die verlohren gehende Energie dieses Styls Schade wäre, und so erlebt denn die Kirchenmusik fast das Schicksal eines bekannten morgenländischen Volks, dessen Trümmer sich durch die ganze Christenheit verbreiten. Man hört jetzt sehr oft, nicht blos in Instrumentalstücken, sondern sogar in komischen Operetten Kirchensätze, und es wird vermuthlich an Nachahmung eines neueren Stücks, das uns alte Choräle auf, hinter und unter dem Theater giebt, nicht fehlen. Ob sich (wie jenes Volk für den Druck von der Christenheit durch seinen Handel) so auch die Kirchenmusik für ihre erlittene Verachtung durch das Eindringen in theatralische Vorstellungen rächen werde, indem sie den Kunstgeschmack verzerrt, darüber ist vielleicht unter Aesthetikern nur Eine Stimme.

Aber in welches bunte Gewimmel blicken wir, wenn wir das *Theater* und dessen Musik in Deutschland gegen den Schlufs des vorigen Jahrhunderts näher beleuchten wollen. Von den Alpen bis an die Nord- und Ostsee, und von Frankreichs alten Grenzen bis nach Neuostpreufsen gab und giebt es fast kein mittelmäfsiges Städtlein mehr, das nicht wenigstens einige Wochen im Jahr eine wandernde Schauspielertruppe bey sich beherbergte. Und was müssen diese am häufigsten darstellen? — *Operetten*; denn sie geben der Sinnlichkeit mehr Nahrung als das blofse Schauspiel. — Nach einer bekannten Erfahrung lieben ernsthafte (und alte) Leute mehr die Komödie als die Tragödie; mithin mufste auch die *komische* Operette mehr Glück unter den Deutschen machen, als die ernste Oper, und zwar am meisten die *niedrig-komische*, weil sie zu unsrer Geschmacks- und Sittenbildung vorzüglich pafste. Doch auch hierin war der Deutsche nicht Muster. Italiens Arlechino erzeugte unsern Hanswurst und seine Opera buffa brachte unsre komische Operette in Gang. Zwar hatte und hat Frankreich dergleichen ebenfalls, doch feiner, sinnreicher und anständiger. Die Italiener und Deutschen hingegen lieben die grellen Kontraste, haben weniger Sinn für feine Satyre, und halten nur das für Ergötzung, was Erschütterung des Zwerchfells mit sich führt. Welche Rolle spielt nun dabey die Musik? — Die der Dekorationsmahlerey. Betrachtet man diese in der Nähe, so erregt sie Widerwillen und der Unkundige begreift nicht, was für Würkungen so grobe Striche und Flecke hervorbringen, wenn sie in gehöriger Entfernung als ganze Massen hingestellt werden. So auch die niedrig-komische Musik. Untersucht der Grammatiker, der Kontrapunktist die Partitur, so findet er gemeine Melodien, plumpen Rhythmus, triviale (oder auch bizarre) Modulationen, und zu dem allen gewöhnlich einen Text, der auf Poesie nicht den mindesten Anspruch machen darf. „Solch Zeug, sagt er, ist nur für den geschmacklosen Anfänger in der Musik; es taugt „höchstens zu Gassenliedern und Ständchen.“ Aber er läfst sich bereden, in die Operette zu gehen. Mit dem Vorsatz, darauf zu schmälen, tritt er in's Schauspielhaus. Doch, siehe da, der nüchterne Kritiker lacht mit. Umsonst schämt er sich darüber beym Nachhausegehen; er kömmt zum zweytenmale (wenn sonst die Exekution nicht schlecht war) wieder, und findet zuletzt sogar Behagen daran. — Worauf gründet sich dies? — Theils auf die Natur der *Menschen* und der *Musik*, theils darauf, dafs die leztere hier gerade als *ächte Hülfskunst* erscheint, die weder herrscht noch knechtisch dient. — Gewohnt nämlich, unsre Sorgen und Geschäfte mit in das gesellige Leben zu bringen, thut uns eine solche Abspannung des Geistes so wohl, dafs uns in diesen Erholungsstunden die geschmacklose Farçe (wenn sie nur den Sinnen zu thun giebt und dem Verstande nicht unaufhörlich trotzt) lieber ist, als die geistreichste Tragödie *). — Ferner ist wohl ausgemacht, dafs unter den beyden Hauptgattungen der Empfindung — der *Traurigkeit* und der *Freude* — die Musik ein grö-

*) Bey den Franzosen ist jenes — (dafs sie im geselligen Leben ihre Geschäfte und häuslichen Sorgen stets vor Augen haben) — seltener; sie bedürfen also auch der grob-n Possen zur Aufheiterung weniger, — werden daher in dem feineren Drama (*haute comédie*) immer Muster seyn, andere Ursachen ungerechnet. — d. Verf.

Digitized by Google

fseres Gebiet in der lestern als in der ersten habe *). Jene löst sich durch musikalischen Ausdruck in Wehmuth auf, diese verstärkt sich durch Gesang und Spiel. Auf dem Theater ist dies besonders wichtig. Hier kann der Ausdruck einer *lange* dauernden Spannung des Gemüths (in Molltönen) oder Niederschlagung desselben wegen der *naheren* Beziehung des leidenden Subjekts auf uns und weil dessen Empfindungen von der natürlichen, affektlosen oder Freude suchenden Stimmung der Zuhörer sich zu weit entfernen, nicht anders als widrig seyn; er mufs quälen statt zu ergötzen. Daher sind auch Durtöne die herrschenden, und wer könnte wohl eine Oper aus lauter Molltönen ertragen? **) — Leichter ginge dies mit einer aus lauter Durtönen, weil sie weniger das Volk als den Kenner ermüdet***). — Endlich gründet sich das Wohlgefallen an komischen Operetten auch darauf, dafs hier (nämlich in den würklich komischen Stellen) die Musik einen grofsen Einflufs auf die Sinnlichkeit behauptet, ohne diesen so merklich zu machen, wie es beym Ausdruck andrer Dinge geschieht. Man nehme z. B. die feine Schattirung der Affekte, welche die Tonkunst bey höheren Sujets darstellen soll. Ist diese getreu und schön, so verdunkelt die Musik die übrigen Künste, oder reizt diese zum Kampf mit ihr, welches die Aufmerksamkeit zu sehr vertheilt. Ist sie nicht wahr, so weifs weder der Kenner noch das Publikum, was sie mit der Musik machen sollen, und empfinden bey einer Komposition Langeweile, die vielleicht ohne Worte oder in Verbindung mit einem andern Text gefallen hätte. Bey der komischen Oper hingegen hat der Komponist — dem *Anscheine* nach — eine leichtere und sichere Arbeit. Er darf sein Werk getrost einem mittelmäfsigen Orchester und eben solchen Sängern überlassen, weil das Publikum in diesem Fall den lestern eher einen kunstlosen Gesang als eine schlechte Aktion verzeihen wird. Auch mufs er jeden Anstrich des Gelehrten und Gesuchten vermeiden, wenn er sein Ziel erreichen will. — Kein Wunder also, dafs man das leicht *scheinende* für würklich leicht hält, dafs also die komische Muse so fruchtbar unter uns geworden ist! — Was braucht es nun eines feinen ästhetischen Gefühls, wozu Kenntnifs der Dichtkunst, wozu tiefe Theorie der Musik? — Ein Sujet, das zu platten Späfsen und zu mannigfaltigen Dekorationen Gelegenheit giebt, mit Walzermelodien übergossen, das ist zur komischen Oper genug. — — Mag die Muse immerhin ihr Anlitz verhüllen; man spottet ihres Zartgefühls, denn die rohe Menge ist ja selbst durch Thaliens Priester zur Ausübung des Kunstrichteramts eingeladen, und der gemächliche oder nur nach jauchzendem Beyfall ringende Künstler weiset die Vorwürfe des geschmackvolleren Kenners damit ab: dafs sich wider den Strom nicht gut schwimmen lasse. — Eitle Entschuldigung! — Denn ist das Komische etwa nicht auch Gegenstand der *Kunst*? und darf man diese mit der blofsen Natur verwechseln? soll sie sich mit einem barocken Gemengsel von halb tragischen halb komischen Darstellungen abspeisen lassen? und mufs denn die Musik auf dem Theater entweder *alles* seyn, oder im Gegentheil hinter der Dekorationsmahlerey zurückstehen? — — Aber es scheint, als wenn die Deutschen, welche ehedem den Verstandesgenufs

*) Schon der innere Mechanismus der Tonkunst führt darauf hin, z. B. dafs die erste *natürlichere* Ausweichung der Molltöne in die Durtonleiter der Mediante geschieht. Ferner die Regeln: dafs frey eintretende Dissonanzen nur in gewissen Fällen erlaubt sind, — dafs ihre Auflösung nicht zu lange aufgehalten werden darf u. dgl. m. — d. Verf.

**) Gluks Opern tragischen Innhalts werden daher im Durchschnitt nur bey Franzosen und gebildeten Deutschen Enthusiasmus erregen, und so lange sich unser Nationalcharakter nicht verändert, werden Stücke, wie die *Zauberzither* oder das *Sonntagskind* die Theaterkassen mehr füllen, als eine *Iphigenie*, da die leztere ohnehin nur auf den besseren Bühnen gegeben werden kann. d. Verf.

***) Beweise liefern Wenzel Müllers Produkte. — Auch giebt es sogar grofse Opern der Art, z. B. *Dario von Alessandri*, die man in Berlin spottweise die *Oper aus Dädä* nannte. d. Verf.

Digitized by Google

(den kritischen) fast ausschliefslich bey Kunstwerken suchten, in der lezteren Periode des vorigen Jahrhunderts dieser Gewohnheit überdrüssig wurden, denn sie nahmen den gröfsten Theaterunsinn mit Wohlgefallen auf, wenn er nur die Sinne reizte. Das *südliche* Deutschland gab dazu den Ton an. Länger sträubte sich das *nördliche* dagegen. Bey dem grofsen, durch die allgemeine Liebhaberey der Musik entstandenen Heifshunger nach *neuen* Werken und der verhältnifsmäfsigen Unfruchtbarkeit an Theaterkomponisten, hielt sich das leztere eine Zeit lang noch an die besseren Werke der Franzosen, eines Gretry, Monsigni u. a. — Dabey hatten der Verstand und die feinere Empfindung noch etwas zu thun. Doch, nicht lange, so liefsen sich unsre immer der fremden Kost bedürftigen Landsleute zum Wohlbehagen an Stücken im modernen italienischen Geschmack verleiten. Die, zum Theil würklich schönen und einschmeichelnden Kompositionen eines Paesiello, Martin u. a. machten, dafs man erst über den geistlosen Inhalt des Textes wegsah. Nun hatten die südlichen Deutschen, — welche, wie schon erwähnt, immer dem italienischen Geschmack huldigten — ihren Triumph gesichert. Bald fingen die Ausgeburten der Wiener Vorstadttheater an, ganz Deutschland zu überschwemmen, und so ging es bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts fort. Unter der Menge von Afterkomponisten ragten nur wenige hervor, welche der Tonkunst Ehre machten. Der vorzüglichste Volkskomponist war unstreitig Dittersdorf. Ihm wäre es möglich gewesen, Deutschlands Ehre gegen den wohl nicht unverdienten Vorwurf der Ausländer zu retten: dafs der Hang zum Komischen in uns rege geworden sey, ohne Anlage dazu und — einen richtigen Begriff davon zu haben. Seine Einsichten in das innere Wesen der Musik und seine Kenntnisse überhaupt waren nicht gemein. Die Natur hatte ihn mit musikalischem Witz und mit einem sichern Gefühl ausgestattet, das ihn den ächten Ton der komischen Laune selten verfehlen liefs. Diese Eigenschaften zusammen wären bey dem ungeheuren verdienten Beyfall, den seine Werke erhielten, für den Geschmack nicht blos *an*, sondern auch *in* der Musik gewifs sehr nützlich geworden. Allein er schrieb theils zu viel, theils gab auch er dem allgemeinen Hange zu gemischten Kompositionen zu sehr nach, und überdies führte ihn sein Unstern mehrentheils zu abgeschmackten, poetisch schlecht ausgeführten Sujets, wobey er vielleicht (doch oft vergebens) hoffte, den Mann von Bildung durch seine gefällige Musik zu täuschen und ihn gegen Ueberdrufs zu schützen. Auch er liefs sich also von dem Vorurtheil hinreissen, welches der schlechte Zustand unsrer *musikalischen* Dichtkunst und die Eitelkeit des Komponisten erzeugt hat, und das sogar neuerdings wieder in Schutz genommen ist, nämlich: der Text einer Operette sey eine ziemlich gleichgültige Sache, ja, er erhöbe die Musik nur um desto mehr, je weniger er zu denken gäbe. — Man erlaube mir hierüber einige Bemerkungen. — Das Publikum hat sich in der That schon gewöhnt, sich um den Text wenig zu bekümmern, wenn die Musik nur klingt, oder Dekorationen dem Auge Unterhaltung verschaffen. Dies kann man aber dem *Publikum* nicht verargen. Welcher wahre Dichter schämt sich heut zu Tage nicht, auf die Hervorbringung eines poetischen Wechselbalgs, dergleichen die Operetten ihrer natürlichen unästhetischen Form nach fast seyn müssen, einigen Fleifs zu verwenden? — Die es thaten, verunglückten mehrentheils damit, d. h. sie raubten den Sinnen, was sie dem Verstande zuwandten. Ferner verstehen die Komponisten selbst zu wenig von dem Wesen der dramatischen Dichtkunst, oder sie freuen sich darüber, dafs sie die Aufmerksamkeit der Zuhörer ausschliefslich auf ihre Arbeit fesseln können. Sie benutzen dann die grofse fast üppige Ausbildung der Instrumentalmusik, wodurch sogar oft der Gesang, also noch vielmehr der Inhalt des Stücks verdunkelt wird. Die Oberflächlichkeit beym Erlernen der Musik kommt dazu, und endlich noch das Bedürfnifs einer mehr sinnlichen als verständigen Ergötzung und Erholung, welches wieder in dem zunehmenden Gedränge der Ereignisse und Sorgen seinen Grund hat. — Bey genauerer Untersuchung wird es klar, dafs die Komponisten und

Digitized by Google

Dichter mehr als die Zuhörer an diesen Mishandlungen der Kunst Schuld sind. Denn jene sollten diese bilden; sie sollten die Grenzen der Musik als angewandte oder *Hülfs*kunst nicht überschreiten; sie sollten bedenken, dafs ein so muthwilliges Verderben des Geschmacks eine Sünde ist, welche durch das ephemere Daseyn ihrer Produkte viel zu wenig gebüfst wird; mit einem Wort, sie sollten den *Zweck* der Kunst nicht aus den Augen verlieren, und ihre Ehre mehr *in* sich als *aufser* sich suchen! — Vergebens beruft man sich auf das Beyspiel eines der gröfsten Tonkünstler des vorigen Jahrhunderts, dessen Operettentexte auch mehrentheils schlecht sind. Nicht alles, was ein grofser Mann thut, ist darum auch lobens- oder nachahmenswerth. Auch fragt es sich, ob ihm die Wahl frey stand, und wenn dies war, ob es nicht besondre triftige Gründe giebt, welche sein Benehmen als eine *Ausnahme* von der Regel entschuldigen? — — Mit dieser Frage hätte ich mir nun den Weg zu Bemerkungen über einen Mann gebahnt, der zu grofs, zu einzig war, als dafs man seiner nicht ausführlicher gedenken sollte: aber auch zu grofs, zu einzig, als dafs die schwache stimme eines Individuums es wagen dürfte, im Namen von tausend und aber tausend Freunden der Tonkunst, den Enthusiasmus und die innige Verehrung auszudrücken, welche seine Werke in ihnen erregten. Doch, die Lücke in dieser einmal unternommenen Uebersicht wäre zu grofs, zu unverzeihlich, wenn ich mich mit der blofsen Nennung seines Namens begnügen wollte, und die Ueberzeugung, dafs es bey dem fortwährenden Genufs und Studium seiner Werke für die Kunstkenner nicht schwer ist, einige vielleicht mislungene Urtheile über diesen Künstler gleich zu berichtigen, giebt mir Muth, auch meine Bemerkungen über ihn nicht zurückzuhalten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Ueber den Geist der Tonkunst, mit Rücksicht auf Kant's Kritik der ästhetischen Urtheilskraft. Zweyter Versuch, von Christian Friedrich Michaelis, Privatlehrer der Philosophie in Leipzig. 8. 160 Seiten. Leipzig, bey Schäfer 1800.

Die erste Abtheilung dieser für philosophirende Liebhaber der Musik sehr interessanten Schrift erschien im Jahr 1795. Beyde Versuche sind indessen nicht so innig mit einander zusammenhängend, dafs die Ausschliefsung des frühern, bey Beurtheilung des spätern beträchtliche Schwierigkeiten verursachen sollte. Herr M. handelt besonders von S. 54 bis S. 128 über die Musik als schöne, als angenehme und als nützliche Kunst, und von S. 129. bis zum Ende über die Musik, im Verhältnifs zur Poesie und zur bildenden Kunst. Denn die Vorlesung über die ästhetische Behandlung der Tonkunst, welche funfzehn Betrachtungen ankündigt, scheint für den Ort, welchen sie hier einnimmt, nicht ganz geeignet und verträgt als blose Ankündigung nicht wohl eine ausführliche Beurtheilung. Im Allgemeinen stimmt Herr M. den, durch Kant's Kritik der ästhetischen Urtheilskraft beynah allgemein angenommenen Urtheilen über Musik bey, dafs sie nämlich ein Spiel mit äufsern Empfindungen sey, und unter den angenehmen Künsten zwar die höchste, unter den schönen Künsten aber, wenn sie ja noch darunter zu zählen sey, die unterste Stelle einnehme. Es scheint aber würklich einmal Zeit zu werden, das Unzulängliche dieser Ansichten frey und ohne Hinterhalt aufzudecken. Denn in der That sind die Verdienste Kant's, des Schöpfers eines ächten philosophischen Geistes in seinen Zeitgenossen, zu anerkannt und in die Augen fallend, als dafs man nöthig haben sollte, durch kleinliche Schonung und Vertheidigung einzelner Sätze sein Ansehn zu erhalten. Musik ist nach Kant und dem Verf. der angezeigten Schrift S. 54. ein Spiel mit äufsern Empfindungen, den Tönen nämlich, so wie Farbenkunst ein Spiel mit Empfindungen des Gesichtes ist. Hier wird also das Spielen mit den Tönen als Zweck des Tonkünstlers angenommen, und bey dieser Erklärung ist gar keine Frage mehr, ob die Musik wohl *schöne* Kunst seyn könne; denn, man mag sich wenden wie man will, ein Spiel

Digitized by Google

mit Empfindungen kann blos die Sinnlichkeit als Reiz afficiren und daher nie anders als *angenehm* würken. Gleichwohl stellt Herr M. S. 57. die Töne nicht als Zweck und Dargestelltes, sondern blos als Darstellungs-Mittel auf; ist nun Darstellung von etwas anderm, als Ton, der Zweck der Musik und der Ton nur das Mittel, diesen Zweck zu erreichen: so kann die Darstellung unmöglich durch ein Spiel mit dem Mittel bewürkt werden, denn ein bestimmter Zweck erfordert eine zweckmäfsige und bestimmte, nicht aber eine spielende Behandlung des Mittels. Es möchte also so wenig möglich seyn, aus dieser Erklärung der Musik etwas über die Stelle der Musik unter den *schönen* Künsten auszumitteln, als sich bey der angegebnen Erklärung zu beruhigen, so bald man das Wesen der Musik als schöner Kunst anzuerkennen gezwungen ist. — Sehr richtig zerlegt Herr M. S. 57 seine Untersuchung in zwey Fragen: 1) Wie und durch welche Mittel stellt der Tonkünstler dar? 2) was stellt er dar? Wenn aber Töne deswegen natürliche Zeichen der Affekte genannt werden, weil der Affekt in Tönen laut wird; so scheint dieses die nicht ganz richtige Ansicht zu veranlassen, als ob von der einen Seite Musik eine künstliche Nachahmung des natürlichen Lautwerdens der Affekte sey, und als ob von der andern Seite, wie auch S. 58 behauptet wird, jeder Affekt seinen Ton habe, da doch der Ton, als solcher, mit dem Affekte und dessen musikalischer Darstellung aufser aller Beziehung steht, denn etwas anders ist ein Ton, etwas anders eine durch Harmonie bestimmte Reihe von Tonrhythmen, mittelst welcher die musikalische Darstellung geschieht. Das in der Musik Dargestellte, welches sie zur schönen Kunst erheben soll, besteht nach Hrn. M. in *ästhetischen Ideen*, d. h. nach S. 63 Musik setzt die Einbildungskraft in ein freyes und harmonisches Spiel, wodurch eine belebende Gedankenfülle erregt wird. Allein, wenn dieses wäre, so würkte ja Musik blos wie ein Reiz, d. h. blos als angenehme Kunst, und die Aufgabe: wie sie schöne Kunst sey, wäre immer noch nicht gelöset. Denn jeder Sinnenreiz würkt auf die Phantasie, so wie dieses Mittelvermögen zwischen dem Geistigen und Körperlichen, gleichsam von innen heraus, den Sinn zu afficiren vermag, wie Beobachtung täglich zeigt, und Psychologie in ihrer zu hoffenden Vereinigung mit Physiologie aufser Zweifel setzen wird. Eben so wenig scheint die Erklärung S. 72 befriedigend, dafs die mathematische Form die Musik zur schönen Kunst mache. Denn eines Theils läfst sich Melodie durchaus nicht auf Mathematik zurückbringen, sondern ist lediglich ein Werk der Freyheit, anderntheils ist Harmonie als Naturgesetz nothwendige Bedingung jeder Musik, ja, einer jeden Tonfolge, sobald sie nur vernehmlich seyn soll, und macht also die Musik bey weitem noch nicht zur schönen Kunst. — Soll durch Musik etwas dargestellt, und Musik durch diese Darstellung zur schönen Kunst erhoben werden, so kann das Darzustellende nichts anders seyn, als eine Empfindung des innern Sinnes (Affekt). Denn das Mittel der musikalischen Darstellung, der Ton, ist blos in der Zeit und nicht im Raume wahrnehmbar, es kann daher blos als Zeichen für etwas dienen, welches ebenfalls blos in der Zeit wahrgenommen wird: aufserhalb des Raums und blos in der Zeit werden aber nur Empfindungen des innern Sinnes wahrgenommen. Von diesen Empfindungen kann jedoch die Musik nur die *Form* darstellen, denn der Inhalt der Empfindung — d. h. das Bewufstseyn von der Realität der erregenden Ursache — ist nur durch Begriffe mittheilbar und gehört für die Poesie, deren Material Begriffe sind. Bey der Klage z. B. über welchen Gegenstand sie immer sey, hält sich der musikalische Ausdruck blos an die Form der Empfindung, die Traurigkeit, und ihren, durch den Gegenstand bestimmten Grad — und hieraus erklärt sich von der einen Seite die nothwendige Unbestimmtheit des musikalischen Ausdrucks in Beziehung auf Begriffe, und von der andern, der ausgezeichnete Vorzug der Musik vor allen andern Künsten, dafs jede ihrer Darstellungen *schön* ist, so bald sie nur *wahr* ist. Denn eben, weil ihre Darstellung blos das Formale der Empfindung angeht, so ist sie durch ihr Wesen blos auf das eingeschränkt, welchem einzig und allein die Schönheit inhärirt, und welches, da die

Digitized by Google

Form der Empfindung selbst Idee ist, allezeit nur im Idealen besteht. Töne sind nun das einzige mögliche Mittel für äufsere Wahrnehmung der reinen Zeiterfüllung, und Musik — sobald sie nicht gegen das Wesen aller Kunst das natürliche Lautwerden der Affekte nachahmen will, die reine Allegorie für Ideen, dahingegen bildende Kunst sich durch Anschauung der Gegenstände selbst, und Poesie durch Symbolik der Begriffe *) mittheilt. Von dieser Seite betrachtet möchte die Musik, wo sie einmal schöne Kunst ist, wohl den ganz entgegengesezten Platz von dem einnehmen, welchen ihr die Kritik der Urtheilskraft unter den schönen Künsten anweisen will; wo aber Töne nicht als Mittel der Darstellung, sondern als Reize gebraucht werden, möchte wohl alle Mühe, ein solches Tonstück in die Reihe *schöner* Kunstwerke stellen zu wollen, vergebens seyn. Eben so wenig kann die mehr logische und grammatische als ästhetische Behandlungsart der Töne und Tonrhythmen ächte Kunstwerke hervorbringen, wiewohl diese Gattung musikalischer Werke ihren hohen, aber wissenschaftlichen Werth hat, indem sie für den Verstand und die Reflexion arbeitet. Dafs Herr M. eine höhere Ansicht der Musik, als die Kantische, würklich ahndete, zeigt sich in den mehresten Stellen seiner Abhandlung über die Musik als schöne Kunst, S. 69 ff. und besonders in den feinen und gründlichen Bemerkungen zu Schillers vortrefflicher Recension der Matthisson'schen Gedichte in der A. L. Z. Nur scheint es, als ob seine, aus jeder seiner Schriften hervorblickende Bescheidenheit und Achtung für Kant ihn abgehalten habe, seine eigne, durchdachte, und auf seine bekannten musikalischen Einsichten begründete Ansicht der Musik freyer aufzustellen. — Die zweyte Abhandlung betrift die Musik im Verhältnisse zur Poesie und zur bildenden Kunst und zerfällt daher in zwey Abtheilungen. In der erstern: von der Vereinigung willkührlicher auf einander folgender hörbarer Zeichen mit natürlichen auf einander folgenden hörbaren Zeichen, kommentirt Herr M. hauptsächlich Lessings bekannte Abhandlung von der Verschiedenheit der Zeichen, deren sich die Künste bedienen. Er bleibt daher bey Bestimmung des Unterschiedes der Poesie von der Musik dabey stehn, dafs Musik *natürliche*, Poesie hingegen *willkührliche* Zeichen zu ihrer Darstellung benutze, und übergeht den grofsen Unterschied, welcher zwischen dem Darzustellenden beyder Künste statt findet und dessen Vernachlässigung zu dem Uebelstand der Begriffsmahlerey selbst grofse Meister der Tonkunst zuweilen verleitet. Die Dichtkunst nämlich, wie schon erinnert, stellt dar den Inhalt der Empfindung — die lyrische unmittelbar, die dramatische (im weitesten Sinne) mittelbar — und läfst die Form der Empfindung frey im Subjekte entstehn. Die Musik stellt diese Form selbst dar, und überläfst dem Subjekte das freye Hervorbringen des Inhaltes, welches aber bey weitem nicht mit der Nothwendigkeit geschieht, mit welcher die Form der Empfindung (man denke nicht an die Form der Anschauung) zu der von der Poesie gegebenen Materie hervorgebracht wird. Denn das Hervorbringen der Form, als der Bedingung aller Erkenntnifs, wird jederzeit mit Nothwendigkeit von der Vernunft gefordert, dahingegen die Materie, als das Bedingte, nicht nothwendig, sondern nach Willkühr vom Verstande oder der Phantasie zu der gegebenen Form hinzugesezt wird, wo denn mittelst des Verstandes etwas Wissenschaftliches, mittelst der Phantasie aber Reiz entsteht, welcher eben deswegen ein nothwendiger Begleiter selbst der erhabensten musikalischen Kunstwerke ist. Musik und Poesie haben daher ihr eigenes Gebiet, welches zwar auf analytischem Wege durch Zergliederung des Wesens ihrer verschiedenen Darstellungsmittel aufgefunden, aber deswegen nicht als abhängig von der Verschiedenheit dieser Mittel angenommen werden kann, und erst aus der Wechselwürkung und gegenseitigen Beziehung der verschiedenen Gebiete zweyer Künste möchten sich wohl sichere Principien für ihre Vereini-

*) Hoffentlich mifsversteht dieses Niemand so, als ob Begriffe das Darzustellende der Poesie wären, sie sind nur das Vermittelnde. d. Verf.

gung zu einem wahren Ganzen ausfindig machen lassen. Auf den lezten drey Seiten spricht Herr M. noch kürzlich von der Verbindung der Musik und Tanzkunst, und fordert blos die negative Bedingung dieser Verbindung, nämlich Einheit des von beyden Künsten darzustellenden Affektes, welche aber überhaupt bey jeder Verbindung nothwendig ist. Die Verbindung der Musik mit der Tanzkunst scheint mehr mittelst des Rhythmus, die mit der Poesie hingegen mittelst des Tones bewürkt zu werden. Denn das musikalische Gedicht hat den Rhythmus schon in sich und braucht nur den Ton, um Gesang zu werden. Die Geste hingegen ist an sich ausdrucksvoll, braucht aber, da sie in einer Zeitreihe begriffen ist, um Tanzkunst zu werden, den Rhythmus, welcher für die Zeit das ist, was Figur für den Raum ist, und der unmittelbaren Anschauung blos durch Töne gegeben werden kann. Denn da die Bewegung im Raume nicht mit dem Sinne wahrgenommen, sondern erst mittelst der Reflexion erkannt wird, so ist der Rhythmus in den Gesten des Mimen nicht der Anschauung selbst gegeben, und würde eine der nothwendigsten Eigenschaften eines Kunstwerkes nicht besitzen, wenn durch den rhythmischen Theil der Musik das Bedürfnifs des Rhythmus nicht befriedigt würde. Diese Nothwendigkeit des Rhythmus zu den Gesten liefs selbst die rohesten Völker alle ihre abgemessenen Bewegungen sowohl bey kriegerischen Märschen und feyerlichen Prozessionen, als bey gesellschaftlichen Tänzen mit Musik oder wenigstens mit Geräusch verbinden, um dadurch den Rhythmus zu den Bewegungen hinbringen zu können, und wie grofs der Antheil der Musik und des durch sie dargestellten Rhythmus an der Vollständigkeit der höhern und niedern Tanzkunst auch bey uns sey, braucht wohl keiner Erinnerung. — Dieser zweyte Versuch des Hrn. M. scheint übrigens die Materie, welche der Verf. sich zur Bearbeitung vorgenommen hat, noch bey weitem nicht erschöpft zu haben, und es ist zu wünschen, dafs er dem Publikum auch die noch zurückbehaltenen Resultate seines Fleifses und seines philosophischen Forschens über diese interessanten Gegenstände bald vorlegen möge.

Zweyte Nachricht von dem Clavicylinder, von E. F. F. Chladni.

Seit meiner ersten Bekanntmachung dieses Instrumentes im Januar des vorigen Jahres (in No. 18 der musik. Zeitung) habe ich alle Mühe angewendet, um sowohl diese Erfindung weiter zu vervollkommnen, als auch über die verschiedenen möglichen Bauarten eines solchen Instrumentes weitere Untersuchungen anzustellen. Ein neues Instrument dieser Art, welches ich im Anfange dieses Jahres zu Stande gebracht habe, ist wohl um den 5ten Theil kleiner, als das erste, nämlich nur 24 Dresdner Zoll lang, 21 breit und 10 Zoll hoch, aber demohngeachtet von noch besserem und stärkerem Klange, es enthält auch noch mehrere Töne, nämlich vom tiefsten *D* des Klaviers, bis in das dreygestrichene *f*, es würden sich auch mehrere Töne haben anbringen lassen, wenn ich es nicht des bequemern Transportes wegen so klein gebauet hätte. Für eine so geringe Gröfse hat es sowohl in den höhern als tiefern Tönen eine beträchtliche Stärke, welche sich auch noch viel weiter treiben läfst, wenn man einem solchen Instrumente die Gröfse eines Klavieres oder Pianofortes geben, oder es auch noch gröfser bauen will.

Ein Tastaturinstrument, wo man jeden Ton, so wie auf Blasinstrumenten oder auf Saiteninstrumenten, die gestrichen werden, nach Belieben aushalten, und anwachsen oder abnehmen lassen kann, das auch leicht anspricht, und also auch geschwinde Sätze verträgt, ist unstreitig bey dem gegenwärtigen Zustande der Musik als ein wahres Bedürfnifs anzusehen. Da nun ein Clavicylinder dieses wirklich leistet, und überdiefs durch einen vorzüglich angenehmen Klang, durch Unverstimmbarkeit und durch Einfachheit im Aeufsern und Innern sich empfiehlt; so glaube ich ohne allzugrofse Anmafsung behaupten zu können, dafs wahrscheinlich einmal in künftigen Zeiten Instrumente dieser Art die Pianofortes und Klaviere, welchen die Eigenschaft, Töne nach Belieben mit anwachsender, abnehmender oder gleichförmiger Stärke auszuhalten, gänzlich

Digitized by Google

fehlt, wo man also die Fortdauer sehr langer oder auch syncopirter Noten zu hören, sich einbilden mufs, aber nicht wirklich hört, fast eben so aus der Mode bringen werden, wie durch diese die noch unvollkommenern Flügel sind verdrängt worden. Indessen werden allemal sehr geschwinde Sätze, bey welchen es darauf ankommt, eine Menge von kurzen Noten recht brillant vorzutragen, sich besser für das Pianoforte schicken; hingegen mäfsig geschwinde, oder auch langsamere Sätze, die sangbar gespielt werden müssen, besser für das Clavicylinder, so dafs also bey manchem Konzerte der Künstler sich meines Erachtens am vortheilhaftesten zeigen würde, wenn er das erste und lezte Allegro auf dem Pianoforte, und den mittlern Satz auf dem Clavicylinder spielte. Die Behandlung des Clavicylinders kann einer, der ein anderes Tastaturinstrument zu spielen weifs, sich leicht eigen machen, das Treten ist auch weit leichter, als bey der Harmonika, denn bey dieser kommt sehr viel auf die geschwindere oder langsamere Umdrehung an, bey dem Clavicylinder aber wenig oder gar nichts, es hängt vielmehr die gute Ansprache sowohl wie die Stärke und Schwäche blos von dem Niederdrücken der Tasten ab. Nächstens gedenke ich auf einigen anzustellenden Reisen Andern Gelegenheit zu geben, selbst über diese Erfindung zu urtheilen.

Geschrieben im Febr. 1801.

Kurze Nachrichten.

Die Todesfälle des Hn. Drexel, Kapellm. am Dom zu Augsburg, der mehrere vortreffliche, aber auswärts nicht bekannt gewordene Kirchenkompositionen verfafst haben soll; und des, mit Recht so allgemein beliebten Cimarosa, der seit jener traurigen Epoche in der Geschichte seines Lebens und Neapels, wenig in dieser Stadt sich aufhielt — sind schon aus andern Zeitschriften bekannt. (Aus dem Briefe eines deutschen Künstlers zu Paris.) Das Konzert, von welchem ich Ihnen in meinem vorigen Briefe vorläufige Nachricht gab, (im 16ten Stück) hat nun seinen Anfang genommen. Es werden bis Ostern 6 bis 8 Akademien von den Unternehmern, Cherubini, Lefebre und Garat, veranstaltet. Sie haben die rühmlich bekannten Brüder Romberg aus Hamburg dazu engagirt und diese debütierten in dem ersten mit ausgezeichnetem Beyfall. Von dem Einen dieser beyden Virtuosen, dem Violoncellisten, ist das weniger zu verwundern, da Paris schwerlich Jemand hat, der ihm auf diesem Instrumente gefährlich wäre, auch sein Ruf schon vor seiner diesmaligen Ankunft hier begründet war; aber mehr zu verwundern ist dies mit dem Violinisten — hier, wo der vortrefflichen Geiger so eine Menge ist, und wo Romberg mit seiner eignen Manier gerade zu gegen die jezt herrschende Mode anzulaufen wagt.

Das, aufser diesem, einzige für diesen Winter bestehende Konzert (*Concert des amateurs*) giebt vornehmlich Haydnsche Sinfonien — diese ganz vortrefflich, aber auch sonst eben nichts Ausgezeichnetes zu hören. Der Saal, wo es gegeben wird, ist *für Paris* bey weitem nicht grofs und elegant genug. Desto mehr kann man erwarten, dafs jenes oben angezeigte, das im grofsen und für die Musik sehr vortheilhaften Theater *de Louvois* gegeben wird, auch ferner, wie neulich das erste, von einem glänzenden und zahlreichen Publikum unterstüzt bleiben werde — obschon die Konzerte, die seit einigen Jahren von den besten hies'gen Virtuosen in Theatern gegeben werden, nicht besonderes Glück gemacht haben.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 4ten März No. 23. 1801.

Abhandlung.

Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

W. A. Mozart also, ohne Widerrede der gröfste Theaterkomponist, den Deutschland in der leztern musikalischen Periode des vorigen Jahrhunderts aufzuweisen hatte, verrieth schon, wie bekannt, in früheren Jahren das aufserordentliche Genie, wodurch er hernach seine Zeitgenossen und noch mehr die Nachwelt in Erstaunen sezte. Wie C. P. E. Bach, ward auch er von einem trefflichen Vater gebildet, und hatte überhaupt mit jenem berühmten Manne als Künstler manches ähnliche, wenn wir den verschiedenen Geschmack des Zeitalters, und das weitere Feld, das Mozart bearbeitete, bey Seite setzen. Welche Kraft, welche Vielseitigkeit gehörte dazu, um in der leztern Periode, wo immer ein Virtuose, ein Kunstwerk schnell die andern verdrängte, wo der Reiz des Neuen immer mächtiger würkte, so hervorzuragen, und sich eine so dauerhafte Bewunderung zu verschaffen, als Mozart that. Der Künstler, dessen Ruhm sich so ausbreiten sollte, durfte sich nicht, wie vorzeiten, auf Eine Gattung von Werken einschränken; er mufste sich in allen mit Glück versuchen. So Mozart. Er schrieb kleine Lieder und grofse Kirchenstücke, komische und ernsthafte Opern, Klavierkonzerte, Sonaten, Quartetten, Sinfonien u. s. w. Waren das gleich nicht lauter Meisterstücke, ja sogar oft ungefeilte Jünglingsarbeiten, so enthielt doch auch das unbedeutendste Stück einzelne Schönheiten und originelle Züge, welche es den Freunden seiner Muse schätzbar machten. Mozarts *musikalischem* Biographen (der uns noch fehlt) sey es überlassen, seine Kompositionen zu zergliedern und ihren Werth gegen einander abzuwägen. Hier darf ich nur bemerken, dafs sein *Ruhm* sich am meisten auf seine *dramatischen* Werke und hiernächst auf seine Arbeiten für das *Fortepiano* gründet. Ueber den Rang, den *jene* unter einander haben, giebt es noch verschiedene Meinungen, aber unter den Kennern gilt — (auch wenn es Mozart nicht selbst gesagt hätte) sein *D. Giovanni* wohl für die beste seiner Opern. Für seine „*Freunde*" hatte er sie geschrieben, d. h. für Leute, die nicht nur mit der Tonkunst an sich vertraut, sondern auch im Stande wären, die hohe *Idealität*, welche er *diesem* Werke mittheilte, zu fassen. Sein Genius suchte ein Sujet, in dem er nicht etwa nur die Fülle seiner Musikkenntnisse offenbaren, nicht blos zeigen konnte: der ganze Tonmechanismus (Melodie, Harmonie und Rhythmus) sey ihm ein leichtes Spiel, sondern er vermöge hiermit auch die *verschiedensten* Charaktere sowohl einzeln als in mehrstimmigen Tongängen *vereint*, unverkennbar und mit immer währender Haltung darzustellen. Die kindlich treue Tochter, wie die melancholische verlassene Geliebte und das naive Landmädchen, der treuherzige doch eifersüchtige Bauer wie der städtische schmachtende Liebhaber, der feige weibische Tropf wie der tollkühne gewandte Libertin, dazu noch der Geist, wie ihn die Phantasie aufstellt, und eben so die lustigen Bauern, wie die grausenden Höllengeister, — alles ist auf eine Art gemahlt (— die *ächte* musikalische Mahlerey —) dafs man beynahe der Worte entbehren kann, und nur wissen darf, welche

Digitized by Google

Charaktere jezt auftreten *). Unter den beyden Hauptfiguren, *D. Giovanni* und *Leporello*, ist besonders der leztere so einzig, und verbreitet über das Ganze eine so ächt komische Laune, dafs man, (wenn sonst Orchester und Schauspieler ihre Schuldigkeit thun) schwerlich müde werden kann, sich an der öftern Betrachtung dieses Ideals zu laben. — Wahrlich, diese Oper wird noch am Ende dieses Jahrhunderts, bey allen Veränderungen des Geschmacks, für ein Meisterstück gelten, und mit einem — nun zu erwartenden — bessern Text dann noch eben so gern gesehen werden, wie die Kenner der alt-römischen Dichtkunst ihren Horaz mit immer neuem Vergnügen lesen. — — Bedarf es nun noch der Antwort auf jene Frage: ob die gute Musik den elenden Text entschuldige? — Wisset eure Charaktere so treu, so kraftvoll, so vollendet, so *idealisch* darzustellen, wie Mozart in seinem *D. Giovanni!* dann, und *nur dann* kann man euch eure Geschmacklosigkeit (oder dürfte man nicht von einigen sagen: euren höhnenden Muthwillen? —) bey der Wahl euror schaalen Sujets, — wenn diese euch frey stand — zu Gute halten. — Da man nun die eigentliche Stufe, auf welcher ein Künstler steht, besonders aus seinen *frey* und *con amore* gearbeiteten Werken erkennen kann, so dient auch schon *D. Giovanni* zum Maafsstabe der Gröfse Mozarts. Er war, um es kurz zu sagen, einer der gröfsten *poetischen* (oder *musikalisch-poetisirenden*) Tonkünstler, den Deutschland im vorigen Jahrhundert sah. Wie das zu verstehen sey, wird jeder wissen, der sich erinnert, was in diesem Aufsätze von C. P. E. Bach gesagt ist. Ja, ich wage es zu behaupten, dafs unter *unsern berühmten* Komponisten des vorigen Jahrhunderts nur von den drey Männern E. Bach, Mozart und J. Haydn jene Eigenschaft in einem *eminenten* Grade prädizirt werden kann. Aber Mozart umfafste mehr Fächer als Bach. Dieser poetisirte für das Klavier, für die reine Musik. Mozart that es auch, aber vielleicht noch vorzüglicher in der angewandten Tonkunst. Bach *neigte* sich mehr zu dem französischen, Mozart mehr zu dem italienischen Genius der Musik. Bach verlohr, wenn er seine Ideen erst an Worte heften sollte; Mozarts üppige Phantasie bedurfte vielmehr dieser Fessel, um sich in einem klaren und schöneren alles ergreifenden Lichte darzustellen **). Hieraus

*) Daher ist auch selbst der abscheuliche deutsche Text, womit man bisher zur Schande der Theaterdirektionen fast überall (so viel ich weis) dieses treffliche Werk verunstaltete, nicht im Stande gewesen, das Wohlgefallen an dieser Oper zu hemmen, sobald nur die Exekution erträglich rein und präcis war. — d. Verf.

**) Vergleichungen berühmter Männer unter einander haben manchen Nutzen, wäre es auch nur den, dafs die Verehrung des zulezt lebenden dadurch vergröfsert wird, weil die Menschen gewohnt sind, das Alte und Entfernte mehr als das Neue und Gegenwärtige zu *bewundern*, wenn sie auch das Leztere mehr lieben sollten. — Man hat schon in diesen Blättern (von einer andern Hand) eine treffende Parallele zwischen Raphael und Mozart gelesen. — Es sey mir erlaubt, hier noch einen andern berühmten Mann der Vorzeit anzuführen, zwischen dessen *Geist* als Künstler und dem unsers Mozart ich manche Aehnlichkeiten wahrzunehmen glaube, nämlich — Shakespear. Tiefe, kühne, glückliche Griffe in's menschliche Herz und lebhafte Darstellung der Affekte sind beyden gemein. Eben so der *Hang* und das Talent zum *Grotesken*, sowohl im Tragischen als im Komischen. Beyde trift der Vorwurf einer gewissen Gleichgültigkeit gegen alte Kunstregeln — z. B. bey Shakespear gegen die poetische Einheit, bey M. gegen den reinen Satz. Beyde hatten tiefes ästhetisches *Gefühl* ohne ganz geläuterten *Geschmack*, aus Mangel an wissenschaftlicher Bildung. Daher die öftere Verletzung des Schicklichen, — bey Sh. durch Anachronismen und Greuelscenen, — bey M. durch zu häufigen Kontrast des Komischen mit dem Tragischen und durch bizarre Tongänge. (Indessen war hieran ihr Publikum auch nicht wenig Schuld.) Dagegen unterdrückt Sh. wieder die Stimme der Kritik durch *frappante* Situationen, M. durch frappante Modulationen u. s. w. — Eine ausführliche Parallele zwischen *ganzen* Werken beyder Künstler, z. B. *D. Giovanni* mit *Lear* oder *Hamlet*, *Othello* u. dgl. und zwischen einzelnen Charakteren, als *Falstaff* und *Leporello* (den *musikalischen*,) könnte vielleicht für die Aesthetik nicht ohne Nutzen seyn. d. Verf.

Digitized by Google

werden die Bizarrerien in vielen seiner Instrumentalwerke, welche ihm den Tadel mancher Grammatiker zugezogen, erklärbar, und eben so seine Ueberladungen im Akkompagnement, welche nur sehr wenige Orchester gehörig mildern und so ausführen können, dafs Mozarts Absichten dabey nicht in einem unverständlichen Gewirre verlohren gehen. Ueberlegt man dies alles, so möchte sich hieraus wohl folgender Schlufs ergeben: für die reine Musik war Mozart grofs, sehr grofs, doch nicht unübertrefflich; aber für die höheren Forderungen der Kunst (in ästhetischer Hinsicht) ist sein Verdienst in der angewandten Musik, d. h. besonders in der für das Theater, noch gröfser. Durch das leztere verdunkelt er fast alle, die vor und mit ihm waren, wenn er gleich nicht selten den Mangel der Feile bedauern läfst und sein Genius bey vielen seiner Werke nicht ganz sich selbst folgte, sondern den lokal- und temporären Umständen oder andern Zufälligkeiten mehr nachgab, als man wohl wünschen dürfte. Aber durch die Vereinigung beyder Eigenschaften (als Instrument- und Theaterkomponist) steht er vielleicht lange so einzig da, dafs nur blöde oder schielende Augen nicht mit der Bewunderung auf ihn blicken mögen, welche seine allgewaltige Kraft unserm Verstande und unserm Gefühle abnöthigt. O, gewifs, die Klagen um den Verlust dieses *göttlichen* Genies, das früh reifte, aber auch früh dahinsank, werden sich mehren, je schwächer die Hoffnung wird, ihn, ungeachtet der grofsen Menge neuerer Komponisten, *ganz* wieder ersezt zu sehen. Doch, im Augenblicke seines Hinscheidens mufste ihn wohl über seine kurze Laufbahn der frohe Gedanke trösten, dafs der Künstler vor vielen andern Menschen *den* Vorzug hat, noch nach seinem Tode und oft mehr als bey seinem Leben zu nützen und geehrt zu werden. — Grofs und köstlich war denn auch Mozarts Vermächtnifs an die Kunst, und durch diese an die Menschheit. Es trägt seinen Namen sogar in das stolze Ausland. Möchte man auch dort sein Verdienst *nach Würden* fassen! möchte dieses nie, weder dort noch hier durch blinde, *eitle Nachahmungssucht* entheiligt werden! — — Leider hat aber die Erfahrung schon gezeigt, dafs der leztere Wunsch nur zu den frommen gehört. Fast in allen neuern deutschen Operetten, die nicht ganz im Ton des Kasperle abgefafst sind, (ja sehr oft auch in diesen) ist das Verlangen, Mozartisch zu setzen, hörbar. Schnelle heftige Ausweichungen, ungeheure Finales und der Gebrauch aller möglichen Instrumente zu obligater Begleitung — da hat man ein Stück *a la Mozart*. Man nimmt also den Schatten oder die Hülle für den Körper und ahndet wenig vom Geiste, der ihn beseelte. Nicht aus jedem Holze wird ein Merkur! und einem *Genie* nachzuahmen, fällt bey genauerer Untersuchung selten erträglich aus. Aber es war und ist eine Eigenthümlichkeit unsers Zeitalters, dafs man die Sucht nachzuahmen mit der Begierde, originell seyn oder scheinen zu wollen, so oft beysammen antrift. Auch hierzu den Schlüssel zu finden, möchte nicht schwer seyn. Jeder angehende Komponist fühlt, dafs die Legion von Musikstücken allerhand Art, womit wir gesegnet sind, es ihm schwer mache, sich auszuzeichnen. Es bleiben ihm dazu nur zwey Mittel, entweder etwas neues auffallendes an den Tag zu bringen oder — in die Fufstapfen eines berühmten — gerade zu der Zeit modischen Mannes zu treten. Das erstere glaubt er von seinen Ideen und mancher hofft wohl gar von seiner vermeynten Originalität einigen Schutz gegen Vorwürfe der Nachlässigkeit oder der Oberflächlichkeit seiner Kenntnisse. — Aber zugleich haben ihn die Werke jenes berühmten Mannes entweder selbst hingerissen oder doch belehrt, dafs das Publikum dessen Manier vorzüglich schätze. So ahmt er ihm nach, ohne es oft zu wollen, oder gar, ohne es zu wissen, und so ist auch nichts natürlicher, als dafs wir so viele unselbstständige, kraftlose, unvollendete Kompositionen zu hören bekommen, die sich — was sonderbar *scheint*, aber es nicht ist *) — mit der zunehmenden Schärfe der Kritik vermehren. — Hat man denn

*) Denn die Richter, deren Urtheile der moderne Komponist fürchtet und achtet, sind gewöhnlich nicht das sehr kleine, strenge, lästige Häuflein der entschiedenen Kenner, sondern — das grofse Publikum. d. Verf.

Digitized by Google

nur etwas Glück mit seinen Arbeiten gemacht, so weis man kein besseres Mittel, seinen Ruhm zu erhalten, als dafs man — *recht viel* schreibt. — Was aber dabey die Kunst oder auch nur die *wahre* Ehre des Künstlers gewinnt, ist zu klar, als dafs man davon noch weiter sprechen sollte.

Trotz dem allen wäre es ungerecht, zu behaupten: Mozart der Unübertroffene hätte gar keine achtungswerthe Nachfolger gehabt. Wer ehrt nicht die trefflichen Arbeiten eines Winter, der sich des „*son pittore anch' io!*" nicht schämen darf? wer ergözt sich nicht an Weigls naiven Kompositionen? wer hofft nicht noch viel Schönes von einem Weber, der durch das, was er bisher lieferte, zeigt, er lebe in dem der Feile gewohnten Berlin? — Eben so anerkannt sind die Talente eines Zumsteeg u. a., welche uns noch manchen Kunstgenufs versprechen, und gewifs hätten uns die leztern Jahre des vorigen Jahrhunderts mit noch mehr kraftvollen genialischen Theaterwerken beschenkt, wären nicht die Musen im südlichen Deutschland durch die Wuth eines unglücklichen Krieges, wie im nördlichen durch die, zum Theil eben hieraus entstehende strengere Staats- und Privat-Oekonomie nahrungsloser und schüchterner gemacht *).

Vielleicht winken uns bald bessere Zeiten. — Unterdessen wollen wir unsern Blick auf einen andern Haupttheil der praktischen Tonkunst richten, der sich in der lezteren Periode des vorigen Jahrhunderts so überaus fruchtbar zeigte, und durch den Deutschland — man kann es wahrlich, ohne sich den Vorwurf der patriotischen Prahlerey zuzuziehen, sagen — über alle andre Länder des Erdbodens hervorragt. Mag immerhin unsre angewande Tonkunst, wozu *Gesang* erfordert wird, in der Komposition und Exekution noch manches zu wünschen übrig lassen, was man in Italien und Frankreich besser antrift; mag besonders unsrer Theatermusik von der in den genannten Ländern, besonders in Frankreich — wohl zu merken — nicht sowohl in Absicht des *inneren* Gehalts der *Musik*, als der ästhetischeren Anordnung und Behandlung des *Ganzen*, der Sieg streitig gemacht werden: — in der *Instrumentalmusik*, (d. h. wenigstens, in der Menge und auch in dem Werthe der Kompositionen) stehen sie uns doch zuverlässig nach. — Wer mag die zahllosen Sinfonien, Quartetten, Sonaten, Konzerte für allerhand Instrumente u, dgl. berechnen, welche besonders in der 3ten Periode erschienen! wer eine Liste der Virtuosen und Dilettanten anfertigen, welche es durch ihre Talente oft schwer machten, wem man den Vorzug geben sollte? — Freylich ist auch hier — und wie wäre das anders möglich! — Vortreffliches und Gutes mit Mittelmäfsigem und Schlechtem gemischt. Aber es läfst sich dreist behaupten, dafs — mit geringerer Ausnahme — unsre *mittelmäfsigen* Instrumentalwerke sich dreist mit den für *gut* gehaltenen des Auslandes gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts messen können. — Der Grund davon liegt in der vorzüglichen Anlage der Deutschen zur Instrumentalmusik, und diese entspringt wieder aus vielen andern Dingen, welche schon im ersteren Abschnitt dieser Bemerkungen angeführt sind, als: Klima, Verfassung, grübelnder Nationalcharakter, der auch in den schönen Künsten mehr Verstandes- als Herzensgenufs sucht, u. dgl. m. — Aus eben so leicht zu erklärenden Ursachen ziehen Italiener und Franzosen den Gesang aller übrigen Musik vor. Doch ist es merkwürdig, dafs gegen den Schlufs des vorigen Jahrhunderts Deutschland mehr als am Anfange der lezteren Periode desselben den Gesang

*) Man wird hier eine Lücke gewahr werden, nämlich die Nichterwähnung der *grofsen* Theatermusik (der italienischen ernsthaften Oper). Aber diese hatte in der leztern Periode weit weniger Einfluss auf die Ausbildung der Tonkunst als die Operette, und borgte vielmehr von dieser, was sie *Neues* erhielt, sowohl Gutes als Böses. — Von den sich darin auszeichnenden Männern, als Reichardt und Naumann, ist schon gesprochen; und die neuen schönen Werke eines Righini u. a., sind noch ein Mittel des wahren Kunstgenusses für Kenner und Liebhaber. d. Verf.

Digitized by Google

ehrte und ausbilden wollte; Frankreich und Italien aber unsern Instrumenten-Luxus bey sich einführte. So viel sich auch hierüber sagen liefse, so mufs ich es doch übergehen, um zur Betrachtung eines wichtigeren Gegenstandes Raum zu erhalten, nämlich zur Beantwortung der Frage: wie *unterschied* sich die deutsche Instrumentalmusik der *leztern* Periode von der früheren, und was kann man daran wohl *überhaupt* rühmen oder tadeln? — Alles kommt hierbey auf den *Zweck* an, den sie erreichen soll und kann. Die angewandte (mit Gesang verbundene) Tonkunst drückt *bestimmte* Empfindungen und Ideen aus, und *will mehr* auf das *Herz*, als auf die *Phantasie* würken. Die *bloſse Instrumentalmusik*, welche sich in diesem Betracht zu jener etwa wie die spekulative Philosophie gegen die praktische verhält, ist auch in ihren schönsten Produkten nicht im Stande, mehr als ein *Analogon* der Empfindung *darzustellen*, ob sie gleich oft *mittelbar*, d. h. durch die Stimmung des Zuhörers, in diesem eben so gewaltige Gemüthsbewegungen als die mit Worten verbundene Musik erregen kann. Ihr eigentlicher Zweck ist also: durch das *Unbestimmte* ihrer Phrasen (was man aber mit dem Verworrenen, Faden, Nichtssagenden nie verwechseln darf) dem Theilnehmer einen *freyeren* Gebrauch seiner Einbildungskraft zu verschaffen, und es ihm (oder den Umständen) dann zu überlassen, zu welchen *bestimmteren* Ideen und Empfindungen ihn dieses Tonspiel hinführen möchte. Die *niedrigste* Würkung desselben ist ein bloſser *Sinnenkitzel* (eine angenehme Bewegung des Gehörs, mehr als Organ — denn als Vitalsinn). Gröſser ist die, wenn der *Verstand* dabey zur Untersuchung der Richtigkeit, Schönheit, Künstlichkeit der Tongänge gereizt wird (z. B. bey Stücken oder Passagen im gebundenen Styl). Am gröfsten aber, wenn der Zuhörer — auch ohne durch Nebenumstände dazu veranlafst zu seyn, wie etwa bey Balletten, Märschen u. dgl. — in der vorgetragenen Komposition den Ausdruck bestimmter, nur nicht ausgesprochener Ideen oder Empfindungen wahrzunehmen glaubt, und gleichsam in Gedanken den Text mit leichter Mühe suppeditirt. — Auf *lezteres* kann nur *der* Instrumentalkomponist mit Zuverlässigkeit rechnen, der den Tonmechanismus — den innern wie den äufsern — ganz oder doch gröfstentheils kennt und geschickt anzubringen weifs, der mithin den allgemein gültigen, natürlichen, auf jenes Analogon der Empfindung sich beziehenden Charakter aller Töne, Tonarten, Tonreihen, Harmonien, Rhythmen, Instrumenten-Verbindungen u. s. w., die er gebrauchen will, durch Genie und Studium ausfindig gemacht hat; der endlich auch bey der Anlage und Ausführung seines Werks nicht blos den ersten besten klingenden oder künstlichen Satz wählte, sondern sich dabey auch selbst bemühte, irgend eine *möglichst bestimmte* Idee oder Empfindung auszudrücken und — ihr treu zu bleiben. Einen solchen Komponisten kann nie die Frage treffen: *Sonate, que me veux-tu?* —

Hiermit habe ich nun auch, wie mich dünkt, den Maafsstab für den *ästhetischen* Werth aller und jeder Instrumentalmusik angegeben, und zugleich ist daraus klar, dafs sie in der lezteren Periode des vorigen Jahrhunderts vollkommener seyn mufste, als in den beyden vorhergehenden. Sie hat nämlich ihrer Natur nach ein gröfseres Gebiet im Reiche der Töne als die Gesangmusik, bey welcher lesteren eben deshalb auch eine gröfsere Aehnlichkeit und Einförmigkeit der Figuren und Formen (z. B. in den Schlufsfällen der Arien) unvermeidlich ist. Aber dieser grofse Umfang der Instrumentalmusik berechtigte zugleich die grammatischen Kritiker zu einer gröfseren Strenge. Ihr wollte man in der *ersten* Periode ausweichen und — nährte dadurch die steife Anhänglichkeit an die gebundene Schreibart, womit man nur die erwähnte zweyte Würkung der Instrumentalmusk erreichen konnte; die höhere mufste verlohren gehen. — In der *zweyten* Periode folgte sie, wie schon erwähnt, mehr dem Theaterstyl und schien dadurch einen empfindungsvolleren Charakter anzunehmen. Doch, sie *schien* es auch nur. Denn, so wie man früher den Mechanismus der Tonkunst nicht als *Mittel* sondern als *Zweck* behandelt hatte, so that man es auch jezt, nur mit dem Unterschiede,

Digitized by Google

dafs in der ersten Periode künstliche Harmonie, in der zweyten fafsliche Melodie vorgezogen wurde. Mit Ausnahme von E. Bachs und einigen wenigen Werken anderer herrschte also auch hier der Buchstabe ohne Geist, und nur die Gewohnheit oder der Enthusiasmus für die damals berühmten Männer konnte die Kritiker es übersehen machen, dafs die Einschränkung der Instrumentalmusik, so weise sie bey Begleitung der Worte (in der angewandten Tonkunst) auch seyn mochte, doch dann, wenn sie für sich allein würken wollte, gerade kein absoluter *Vorzug* wäre. Man wollte Simplizität und gerieth in schleppende Monotonie, bedachte auch nicht, dafs selbst jene (die Simplicität) nur bedingungsweise ein Kunstwerk erhebt. Denn da die Instrumentalmusik ihrer Natur nach mehr dem Verstande und der Einbildungskraft, wie der Gesang mehr dem Herzen zu thun giebt, so mufs sie auch jenen Seelenkräften hinreichenden Stoff zur Uebung darbieten; besonders da sie der Stütze der Poesie entbehrt. Sie mufs also durch *Mannigfaltigkeit* glänzen, die jedoch, wie sich versteht, dem Verstande das Streben nach *Einheit* nicht zu sehr erschwert. Allen diesen Mängeln suchten die Instrumentalkomponisten in der dritten Periode abzuhelfen, und nun bekamen die Instrumentalwerke eine vollere üppigere Gestalt. Diejenigen Künstler, welche die wahre Bestimmung dieser Gattung von Musik, wo nicht deutlich erkannten, doch fühlten, vereinigten nun in ihren Werken die Gründlichkeit der ersteren Periode mit der Sangbarkeit in der zweyten, und thaten das Frappante noch hinzu. Sie benuzten die gröfsere Ausbildung des inneren und äufseren Tonmechanismus, um die sonst nur begleitenden Stimmen obligater zu machen, sowohl in Sachen für einzelne Instrumente (z. B. in Klaviersonaten den Bafs und späterhin auch die Mittelstimmen) als auch in Verbindungen mehrerer Instrumente z. B. in Sinfonien, Quartetten u. dgl. welche verhältnifsmäfsig eben das leisten sollten, was schöne Gruppirungen in Gemählden oder auf dem Theater würken. — Doch nur wenige betraten diesen Pfad mit *der* Kraft, welche dazu erfordert wird. Es mangelte so vielen an tiefer weit umfassender Kenntnifs des inneren Wesens der Musik oder an ästhetischem Gefühl und Erfindungsgeist. Noch mehrere komponirten nur als *Virtuosen*, d. h. sie arbeiteten für den *Künstler*, nicht für die *Kunst*. Das geschah nicht nur in *Konzerten*, wo man dies verzeiht, weil es die eigenthümlichen Tummelplätze für die Virtuosität sind, und unter denen von hunderten kaum Eins auf innern Kunstwerth Anspruch machen darf (so, dafs die Ritornelle, etc. nichts als Erholungsstellen für die Lunge oder die Finger sind,) sondern sogar in Stücken, welche, der Angabe nach, alle daran theilnehmende Instrumente zu gleichem oder fast gleichem Range erheben sollen, z. B. in Quartetten (zu deutsch: in musikalischen Viergesprächen). Hier herrscht entweder die erste Violine, Flöte u. dgl. durchaus, und die Solostellen der andern sind ebenfalls nur Ruhepunkte für jene, oder, wenn's hoch kommt, löst eine Stimme die andere mit ihren Passagen und Rouladen ab, während dem die übrigen theatermäfsig nichts weiter thun, als — die Harmonie voll machen. An schöne Verwickelungen derselben, an einen charakteristischen bedeutenden Gang eines jeden unter ihnen u. s. w. — wie viele Komponisten denken daran, oder bleiben gleich weit entfernt von Trivialität und von gesuchten Modulationen, die etwas seyn sollen, aber bey genauerer Untersuchung nichts sind, als — leere Künsteley! — Weniger auffallend ist dies in *Sinfonien*. — Das Reizende dieser Art von Tonstücken besteht gerade *in dem Mannigfaltigen, in dem Aufwande der ganzen Instrumentalmasse zur Entwickelung des Schönen und Bedeutenden, welches in dem an sich fafslichen und oft simpel scheinenden Hauptsatz liegt.* — Hier ganz *rein* und doch *kraftvoll* zu setzen, ist allerdings schwerer, aber diese Fehler, sobald sie nur nicht gar zu grob sind, merkt man mehr bey Durchsicht der Partitur als beym Anhören, wenn man nicht ein sehr geübter Kenner ist. Es geht damit, wie mit allen kolossalen Figuren, denen man Unebenheiten im Detail gern verzeiht, wenn das Ganze nur imponirt und seinen Zweck erfüllt. Ob dieses aber bey so vielen Sinfonien der Fall sey, ob sie die oben

Digitized by Google

angeführten Eigenschaften besitzen, oder nicht oft nur durch einen chaotischen Lerm, bey dem die Pauken allmählig immer mehr die Hauptrolle spielen (denn wer komponirt noch eine Sinfonie ohne Pauken?) betäuben, darüber kann uns die Erfahrung am besten belehren. — Indessen dürften wohl alle diese Mangel doch keinen Anhänger am Alten berechtigen, die Sinfonien der zweyten oder gar der ersteren Periode für zweckmäfsiger als die neueren zu erklären. Ist in *dieser* Art von Tonstücken nicht alles so, wie es seyn sollte, so möchte sich der gute (auf Gründen der Aesthetik beruhende) Geschmack doch eher mit der allzu grofsen Fülle und Ueppigkeit der heutigen Sinfonien, als mit der hageren Gestalt der ehemaligen vertragen, welche uns durch die Reinigkeit ihrer Sätze für ihre langweilige Monotonie und ihre steife Rhythmik nicht entschädigen können. —

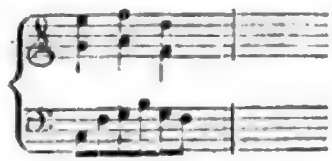
Zu den vorzüglicheren neueren gehören unter andern die eines Rosetti, der zu früh der Tonkunst entrissen ward, und einige von Neubauer u. a. in denen man mehr ein prunkendes Getümmel der Instrumente findet.

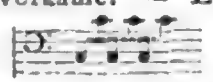
(Die Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Trois Sonates pour le Pianoforte composées et dediées à son Excellence Madame la Baronne von der Pahlen née Comtesse de Stenbock, par C. A. Gabler. Oeuvre 19. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 1 Thlr. 8 Gr.)

Rec., der alle Werke des Herrn Gabler kennt, spielte keines mit so vielem Vergnügen durch, und hatte noch bey keiner Arbeit dieses Verfassers den Genufs, den er bey diesen Sonaten hatte. Die frühern Arbeiten des Herrn G. berechtigten den Kenner allerdings zu grösseren Erwartungen; um so angenehmer mufs es daher seyn, diese hier nicht unerfüllt zu sehen. Die Manier, in der diese Sonaten geschrieben sind, ist gefällig, aber ohne zu ermüden, und dabey mehr leicht als schwer — eine Eigenschaft, die ihnen beym grofsen Publikum der Liebhaber zur gerechten Empfehlung dienen werden. Der Satz ist übrigens, bis auf einige Kleinigkeiten, rein und gut, daher auch Recensent beynahe geneigt wäre, den Bafs in diesem Takte:



für einen Druckfehler zu erklären, wenn nicht die Stelle mehrere Male vorkäme. — Ein ganz simpeler Bafs, etwa also:  dürfte hier besser und richtiger stehn. So wünscht auch Rec., dafs es Hrn. Gabler hätte gefallen mögen, manche Sätze weniger auszudehnen, als es hier geschehen ist; denn auch des Guten kann man leicht zu viel thun. Stich und Papier dieses Werkes sind besonders schön und gut.

Tre Quartetti per due Violini, Viola e Violoncello, composti dal Sign. A. Gyrowetz. Op. 29. a Vienna, Artaria e comp. (Pr. 3 Fl. 30 Xer.)

Die Manier des Hrn. Gyrowetz ist bekannt. Seine Freunde werden auch diese Quartetts mit Vergnügen spielen. Erfindung, melodische und harmonische Schönheiten kann man ihnen würklich nicht ganz absprechen; obgleich leztere öfters auf Unkosten des reinen Satzes und Rhythmus entstanden sind. Uebereilte Sprünge in entfernte Tonarten findet man auch hier. Da diese manchen Ohren so erbaulich sind, so wollen wir solche durch keinen Tadel um ihr Vergnügen bringen. Die Grenzen des Bequemen und Leichten werden in der ersten und zweyten Violine nicht überschritten; wohl aber in der Viole und dem Cello. Das leztere hat oft in dem Violinschlüssel, bis in's *d*, *es*, *e*, und zwar in geschwindem Zeitmaas und Figuren zu spielen. Um Verwechselung zu vermeiden, geben wir noch an: das erste Quartett ist in *Es dur* und das Adagio in *C dur*, das zweyte in *G dur* und das

Digitized by Google

Adagio in *D moll*, das dritte in *B dur* und das Adagio in *Es dur*.

Sinfonie d' un accompagnement facile, destinée pour les Concerts d' amateurs par Anton André. Op. II. Liv. I et II. (Prix pour chaque 2 Fl.)

Diese Sinfonien (die erste aus $D\sharp$, die zweyte aus $B\sharp$) sind allerdings faßlicher und leichter, als die seit mehreren Jahren erschienenen von Haydn Mozart, Gyrowetz und Wranitzky, passen daher auch eher für Liebhaberkonzerte, als die jener Meister. — Wenn es aber würklich die Absicht unsers Verfassers war, den Liebhabern auf diese Weise nützlich zu werden, so mußten diese Sinfonien doch noch leichter, besonders in Hinsicht auf die Blasinstrumente gesezt seyn; auch hätte das allzusehr Gedehnte in den langsamen Sätzen mehr vermieden werden müssen. Beydes wäre am leichtesten schon dadurch erreicht worden, wenn der Vf. manches moderne Geräusch, das ganz ohne Schaden des eigentlichen Gehalts der Komposition wegbleiben konnte, hätte weglassen wollen. Ohne Geist, Charakter, Lebhaftigkeit und innern Werth sind aber diese Sinfonien nicht; gegen das Aeußere, die grammatische Behandlung, den Satz, hat Rec. auch nichts Erhebliches einzuwenden. Aber das muß er, und mit ihm gewiß jeder Mann von Bildung und Geschmack wünschen, daß es Hrn. André gefallen haben möchte, die Beweise seiner Kenntnisse im Kirchenstyle an einem schicklichern Orte zu zeigen, als es hier geschehen ist, wo nach einer hüpfenden Menuett im Trio *ein figurirter Choral* vorkommt. Es ist dies Beginnen dem, einiger der modernsten Schriftsteller ähnlich, die auch das Heiligste und Gemeinste durch einander werfen, dadurch allem Geschmack (um originell zu seyn) Hohn sprechen, die Würkung des Einen durch die Würkung des Andern aufheben, das Heilige der Kunst herabwürdigen, und durch den schneidenden und vielleicht witzigen Kontrast lächerlich machen.

Kurze Nachrichten.

Den 28sten Febr. starb hier der churf. sächs. geh. Kriegsrath und erste Bürgermeister von Leipzig, der verehrte Müller. Es ist hier der Ort nicht davon zu sprechen, wie sein reger Geist, seine lange Erfahrung, seine unermüdliche Thätigkeit in den raschern Gang aller Geschäfte eingriff; durch welche gemeinnützige Anstalten sein wohlwollendes Herz sich hier unvergeßlich machte; wie beydes vereint an der Förderung jedes Guten und Schönen, worauf er aufmerksam wurde, augenblicklich Hand anlegte u. s. w.; auch das kann hier nicht ausgeführt werden, was er überhaupt für die Künste that: hier folge ihm nur der gefühlteste Dank dafür, daß er sein Haus bis zu seinem Tode zu einem Zufluchtsort für alle, einheimische oder fremde, Gelehrte und Künstler, die zugleich gebildete Menschen waren, machte, und daß alles, was wir von guter Musik besitzen, mittelbar oder unmittelbar, sein Werk war, dessen Seele er auch bis in die lezten Tage seines thatenreichen Lebens blieb. Mehreres über ihn in dieser Hinsicht soll in der Folge in diesen Blättern gesagt werden.

(*Wien*) Schikaneder hat ein neues Theater auf der Wieden erbaut, worin man in einigen Monaten wird spielen können. Sein leztes höchst erbärmliches Produkt: *Proteus und Arabiens-Söhne*, ein Zauberschauspiel, wird unablässig und hintereinander aufgeführt. Der Komponist nennt sich nicht; es sind fast nichts als zusammengeflickte Reminiscensen, die indessen für den wäßrigen Text immer noch zu gut sind. Man kann sich den zahlreichen Zuspruch nur dadurch erklären, daß Schikaneders Theatermaschinerie gewöhnlich gut und schnell spielt und daß sich auch verständige Leute zuweilen den Spaß machen, etwas vollkommen Ungereimtes anzuhören. Simoni (eigentlich Simon, ein Tyroler, der lange in Italien lebte) geht nach der Auflösung der italienischen Oper auf das Wiedner Theater, mit 800 Dukaten Gehalt. Man wundert sich, denn er ist ein eiskalter Sänger.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 11ten März — No. 24. — 1801.

Abhandlung.

Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

Doch, alles, was je Sinfonien und Quartette geschrieben hat, bleibt zurück hinter *dem* Manne, der schon beynahe ein halbes Jahrhundert hindurch mit immer neuer, unerschöpflicher, erstaunenswürdiger Kraft würkte, und der gröfste Wohlthäter der deutschen Instrumentalmusik in der dritten Periode des vorigen Jahrhunderts ward. Längst hat ganz Deutschland dem ausnehmenden Genie unsers grofsen J. Haydn gehuldigt; längst sind die heiseren Stimmen pedantischer Mückenseiger, welche sich geneigt fühlen, über ein ganzes, durch tausend Schönheiten ausgezeichnetes Werk den Stab zu brechen, sobald ihnen ein paar verbotene, sogar nur verdeckte, Quinten und Oktaven darinn aufstofsen, und die auch Haydn damit nekten, zum Stillschweigen gebracht*), da man einsah, dafs Haydn auch an tiefer Kenntnifs der musikalischen Grammatik manchem sich brüstenden Kontrapunktisten überlegen war. Und wer freut sich nicht, dafs auch am Schlusse des Jahrhunderts der Name Haydn im Auslande mit Ehrerbietung genannt wird, dafs London und Paris sich beeifern, eins seiner lezten Werke zu preisen, dessen es bey uns nicht mehr bedurfte, um ihn auf die höchste Staffel des musikalischen Ruhms zu stellen. — Doch warum soll ich durch blofse Deklamationen über seine unsterblichen Verdienste — wozu man sich freylich so leicht hingerissen fühlt — einen Tropfen in's Meer giefsen? — Lieber will ich den Versuch wagen, es mir (und vielleicht manchem, der darüber noch nicht nachgedacht hat) deutlicher zu machen, worauf wohl eigentlich Haydns Gröfse beruht. — —

Alles vereinigt sich in ihm, um ihn zum gröfsten Instrumentalkomponisten zu erheben. — In seiner Jugend war er (wie Graun, Hasse, Schulz u. a.) ein sehr beliebter Sänger. Er studirte die grofsen italienischen Meister, und wer wird sich nun darüber wundern, dafs er uns so herrliche Melodien gab; dafs alles in seinen Werken, auch in den verwickeltsten Stellen, so schön singt, dafs seine Hauptsätze im ernsthaften

*) Hierbey eine kleine, an sich triviale, doch für die Ehre zweyer grofsen Tonkünstler vielleicht nicht unbedeutende Anekdote. —

Der verstorbene Kapellmeister I. A. P. Schulz befand sich vor etwa zwey Jahren als Zuhörer in einem Konzert, wo man eine neue Sinfonie von Haydn vortrug. Neben ihm stand ein ehemaliger Kapell- und Theatersänger, der, wie man zu sagen pflegt, etwas durch die (alte) Schule gelaufen war, und gern alles tadelte, was er nicht nach dem alten Schlendrian geformt sah. Dieser, um sich wichtig und, seiner Meinung nach, dem Kapellm. Schulz gefällig zu machen, da er wufste, dafs er Kirnbergers Schüler sey, sagte zu ihm nach Endigung der Sinfonie: Was denken Sie von d'esem Lustigmacher? (H. nämlich.) Schulz, voll Erstaunen und Unwillen über eine solche Lästerung seines Lieblings, antwortete: Vor diesem Lustigmacher fall' ich nieder, und bet' an. — Wie sehr sich nach einer solchen Abfertigung das Gesicht des Ignoranten verlängerte, — kann man denken.

d. Verf.

Digitized by Google

wie im komischen Styl eine so bedeutende kraftvolle Simplicität haben, welche sogleich das Gefühl des Kenners wie des Liebhabers mit sich fortreissen. Hiermit verband er das innigste (durch Bachs u. a. Werke genährte) Studium der Harmonie, deren Früchte die kühnsten, überraschendsten, und dabey nichts weniger als barokken Modulationen sind, wodurch er uns begeistert. Nun nehme man dazu die Kenntnifs des eigenthümlichen Charakters der Instrumente und ihrer Würkungen, und alles dies vereinigt mit der seltensten Originalität eines Kopfes, der auch in der ungeheuren Menge seiner Werke weder andre noch sich selbst kopirt, ob er gleich seine eigne unverkennbare Manier hat, (wie jeder bey einem untergeschobenen Werke hört, der nur etwas von Haydn kennt) — so steht schon um deswillen unser grofser Meister zwar bewundernswürdig, aber nicht unbegreiflich vor uns da. — Doch auch hiermit sind die Ursachen seiner Gröfse noch nicht alle angegeben. Die Quintessenz derselben scheint mir in der ausnehmend leichten Handhabung des Rhythmus, worin ihm keiner gleich kommt, und in dem zu liegen, was der Engländer *Humor* nennt, und wofür das deutsche Wort „Laune" nicht ganz pafst. Aus dieser lezteren Eigenschaft läfst sich sein Hang zu komischen Wendungen und das noch gröfsere Gelingen derselben, als der ernsthaften, erklären. — Wollte man auch hier eine Parallele mit andern berühmten Männern aufsuchen, so liefse J. Haydn sich in Ansehung der Fruchtbarkeit seiner Phantasie vielleicht mit unserm Jean Paul (die chaotische Anordnung, wie sich versteht, abgerechnet, denn die lichtvolle Darstellung (*lucidus ordo*) ist keiner von Haydns geringsten Vorzügen) vergleichen, und in Ansehung seines Humors, seiner originellen Laune (*vis comica*) mit Lor. Sterne. — Wollte man ferner den Charakter der Haydn'schen Kompositionen mit zwey Worten angeben, so wäre er — wie mich dünkt — *kunstvolle Popularitat*, oder *populäre* (fafsliche, eindringende) *Kunstfülle*. — Aber in welcher Gattung von Tonstücken ist Haydn wohl am gröfsten und musterhaftesten? — Diese Frage mufs man fast bey jedem bedeutenden Tonkünstler in der dritten Periode thun, denn man fordert von ihm, dafs er nicht blos viel, sondern auch vielerley schreibe. Nun ist es zwar gewifs, ein *achter* Künstler erregt in jedem Fache seiner Kunst, das er bearbeitet, Interesse, aber es bleibt auch eben so ausgemacht, dafs selbst das gröfste Originalgenie, besonders zu einer Zeit, wo die Kunst aus einer kleinen Pflanze zu einem vielästigen Baume herangewachsen ist, nur in Einem oder einigen Theilen derselben mit *ausgezeichnetem* Glücke arbeiten kann. Und so fürchte ich denn nicht, gegen das Urtheil der meisten Kenner und Kritiker anzustofsen, wenn ich folgende Klassifikation der Werke Haydns aufstelle. — Den ersten Rang nehmen unbezweifelt seine *Sinfonien* und *Quartetten* ein, worin ihn noch niemand übertroffen hat. Den zweyten seine Kompositionen für's *Klavier*, doch hierin nur durch das empfindungsvolle, zarte und bey aller Künstlichkeit fafsliche hervorragend, denn in *andrer* Hinsicht möchten ihm (aufser Mozart) auch noch manche neuere Klavierkomponisten, besonders Muzio Clementi mit seinem Feuergeist (ja vielleicht in der Folge, wenn sich das wild Schwärmende gelegt hat, ein Beethoven) u. a. den Rang streitig machen. Hiernächst folgen seine *Kirchenstücke*, und zulezt, seine *Theaterwerke*, so weit diese nämlich bekannt geworden sind. Den Beleg zu *dieser* Bemerkung giebt unter andern sogar das Werk, welches so aufserordentliche Sensation erregt (beynahe so viel, wie Mozarts *Zauberflöte*), nämlich — die *Schöpfung*. Von diesem Werke wage ich es, zu behaupten, dafs es Haydns *achtem* Künstlerruhm — nämlich nicht dem, den der grofse Haufe giebt*), — weder etwas entziehen, noch etwas zusetzen könne. Die Ehrfurcht gegen den grofsen Mann darf uns nicht verblenden, die Forderungen der Aesthetik an ein *solches* Kunstwerk zu übersehen. Und was kann diese wohl zu einer in Musik gesezten

*) Allen Respekt gegen das Publikum; — aber ich kenne in *Kunstsachen* keinen schlechtern Richter, als das in *Masse* urtheilende Publikum. d. Verf.

Digitized by Google

Naturgeschichte oder Geogonie, wo die Gegenstände wie in einer magischen Laterne vor uns vorüber gehen, — was kann sie zu den immerwährenden Objektmahlereyen, zu dem Gemisch des Kirchen- und Theaterstyls (das uns zeigt, wie weit es mit jenem in den dortigen Gegenden schon gekommen ist) mit einem Worte, zu der Tendenz des Ganzen sagen? — Muſs es nicht jeden Verehrer Haydns schmerzen, die groſse Kraft dieses Mannes *zum Nachtheil der Kunst* (denn *solche* Beyspiele sind oft gefahrlich) an einen Text verschwendet zu sehen, der seiner nicht würdig ist? — Warlich, der Urheber des alten mosaischen Sabbathliedes liefs es sich wohl nicht träumen, daſs dieses noch am Ende des 18ten Jahrhunderts mit allem Aufwande der modernen Tonkunst geschmückt, ein so groſses Glück machen würde! — Nur dann durften die überaus schönen herrlichen Chöre uns gegen die ästhetischen Misgriffe der meisten übrigen Theile entschädigen, wenn man sich von den leztern (wie vielleicht mancher bey der Anhorung gewünscht hat) den Text wegdenkt. — Genug, nach meiner (nöthigenfalls ausfuhrlich zu vertheidigenden) Ueberzeugung kann dieses Werk, *als ein Ganzes*, Haydns Ruhm nicht vermehren. Aber — es kann ihm auch wenig oder nichts nehmen. Denn der Text kam ja nicht von ihm selbst, und es war also nicht seine Schuld, daſs ihn dieser zu immerwährenden Darstellungen der Objekte, statt des Subjekts, zwang. Auſserdem schrieb er — (und diesen Umstand wird man um der groſsen Verdienste des Mannes willen nicht aus der Acht lassen) — dieses Oratorium eigentlich für die *Englander*, welche noch an Händels Regen- und Schneemahlereyen gewöhnt sind, und welche, wenn sie ihrem Geschmack treu bleiben wollen, in dieser *Schöpfung* eins der gröfsten Meisterstücke finden müssen, die sie je gehört haben *). — — So hat also kein Komponist des vorigen Jahrhunderts soviel für die Ausbildung der *Instrumentalmusik* gethan, als unser Vater J. Haydn. Keiner benuzte so ihre innere und äufsere Kraft; keiner als er war im Stande, sie mit der Gesangmusik nicht nur in das gehörige Gleichgewicht zu stellen, sondern diese sogar dadurch zu nöthigen, daſs sie gegen den Anfang des neuen Jahrhunderts alle ihre Kräfte aufbiete, um nicht hinter jener zurückzubleiben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Trois Duos pour Flûte et Violon, composés et dediés à Monsieur le Comte Henri Erneste Comte regnant de Schosnburg-Rochsbourg, par Louis Dulon, aveugle Joueur de Flûte. Oeuvre I. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Prix 1 Thlr.)

Der Verf. dieser Duetten ist als ausübender Tonkünstler allgemein bekannt, aber wohl schwerlich als Komponist. Mit Vergnügen wird man ihn durch dies Werkchen auch von dieser Seite recht vortheilhaft kennen lernen. Der Recens. hat es mit Interesse und aller Aufmerksamkeit mehreremale gehört, und Hrn. Dulon daraus, nicht nur als gefühlvollen, sondern auch als denkenden Künstler kennen gelernt. Vom leztern will er nur den lezten Satz des 3ten Duetts als Beweis anführen, wo der Verf. das Thema

*) Der Verf dieses Aufsatzes hält dafür, daſs man nicht wohl daran thue, aus einer gewissen Art von Schüchternheit das Zwecklose eines allgemein verbreiteten Kunstwerks mit Stillschweigen zu übergehen. Das „*imitatorum servum pecus*“ schadet dann zu sehr der Kunst. Er hat sich also vorgenommen, zu einer solchen Untersuchung auch sein Scherflein beyzutragen, und zwar in einer Abhandlung betitelt: „*Versuch zur Begrenzung des Gebiets der Tonkunst, besonders in Hinsicht auf musikalische Mahlerey*“ Dabey fürchtet er keineswegs den, ihn nicht treffenden, Verdacht: als wolle er an einem mit Recht hochberühmten Manne zum Ritter werden. Wer ihn einer solchen Absicht fähig hielte, wird gebeten, erwähnten Aufsatz, wenn er etwa in diesen Blättern erscheinen sollte, entweder gefälligst zu überschlagen, oder ihn, zur möglichsten, immer willkommenen, Berichtigung, genau in's Auge zu fassen. — d. Verf.

Digitized by Google

eines bekannten Liedes als zweystimmige Fuge sehr brav bearbeitet hat. Jedem Flötenspieler, dem es darum zu thun ist, Kompositionen zu besitzen, die nicht nur dem Instrumente angemessen gesezt sind, sondern auch besonders wahren innern und bleibenden Werth haben, dem empfiehlt Rec. diese Duetten ganz besonders. Auch das Aeufsere dieses Werkes entspricht ganz seinem Innern. Aufser gutem Stich und Papiere, befindet sich auch auf dem Titel das wohlgetroffene Portrait des Verfassers.

Korrespondenz.

Briefe über Musik und Musiker in Paris.

A. d. Französischen.

Fünfter Brief *).

— Sie wünschen eine genauere und mehr beglaubigte Darstellung der innern Verhältnisse unsers Conservatoriums. Wir geben sie um so lieber auf Ihre Versicherung: eine solche Schilderung könne wohlthätigen Einfluss auf die Schicksale musikalischer Institute in Deutschland haben, da wir sehr wohl wissen, wie viel wir Ihrem Vaterlande und seinen Künstlern zu verdanken haben.

Das pariser musikalische Conservatorium läfst sich, ohne alle National-Parteylichkeit, als eine der schönsten Anstalten dieser Art in Europa betrachten. Vergleichen können wir diese Anstalt mit keiner andern, nicht einmal mit dem neapolitanischen Conservatorium; und dies sowohl wegen der mannichfaltigen Rücksichten, welche auf *alle* Fächer der Musik und deren Anwendung genommen worden, als wegen der grofsen Menge von Komponisten, Professoren und berühmten Künstlern, welche diese Anstalt unter ihre Mitglieder zählt.

Die Administration des musik. Conservatoriums ist fünf Männern anvertrauet, deren Namen durch ihre berühmten Werke unsterblich sind. Diese sind die Herren Cherubini, Mehül, Gossec, Martini und Le Sueur. Diese fünf Administratoren sind angestellt, die Aufsicht über die Zöglinge zu führen, welche in verschiedne Klassen eingetheilt sind. Der Unterricht in diesen Klassen wird von geschickten Professoren gegeben.

1ste	Klasse der Geige	Rode, Professor,
2te	- - -	Kreutzer, Prof.
3te	- - -	Baillo, Prof.
1ste	Klasse des Violoncells	Le Vasseur, Prof.
2te	- - -	Breval,
3te	- - -	Janson.
1ste	Klasse der Flöte	De Vienne, Prof.
2te	- - -	Wunderlich.
1ste	Klasse des Fagotts	Ozy, Prof.
2te	- - -	Garnier.
1ste	Klasse des Clarinetts	Le Fêvre.
2te	- - -	Soler.
Eine	Klasse zur Oboe	Sallantin.
Eine	Klasse zum Horn	Friedrich.
1ste	Klasse zum Fortep. oder Klavier	Boyeldieu,
2te	- - - - -	Jadin,
3te	- - - - -	Adam.
1ste	Klasse des Gesanges	Garat,
2te	- - -	Plantade,
3te	- - -	Richer,
4te	- - -	Persuis,
5te	- - -	Langlé.
Eine	Harmonie-Klasse	Catel, Prof.
1ste	Compositions-Klasse	Gretry, Prof.
2te	- - -	Le Breton,
3te	- - -	Valance.

*) Durch einen uns sehr unangenehmen, aber von uns keinesweges verschuldeten Mifsverstand ist dieser Brief in Paris über zwey Monate liegen geblieben. Glücklicher Weise enthält er meistens Dinge, welche nicht veralten konnten; andere haben wir abgekürzt oder übergehen sie ganz. d. Redakt.

Digitized by Google

Aufser allen so eben nämhaft gemachten Lehrern an den Klassen, haben die Administratoren auch eigne Zöglinge, die von ihnen besonders adoptiret sind.

Wer als Zögling der Nation in die Klassen aufgenommen seyn will, mufs sich vorher einem Examen der fünf Administratoren unterwerfen. Man prüft da, ob der junge Mensch erst im Allgemeinen Anlage zur Musik hat, und dann besonders, ob er für den Gesang, wenn er diesem sich widmen will, oder für das Instrument, wenn er ein solches zu erlernen Lust hat, organisirt ist.

Es geschieht selten, dafs Kinder unter 9 Jahren, oder junge Leute, die schon über 16 Jahr alt sind, zu Zöglingen im Conservatorium angenommen werden, wenn sie nicht schon einige Anfangsgründe in der Art von Studium besitzen, dem sie weiter nachzugehen willens sind.

Die Administratoren stellen alle Jahre eine General-Prüfung der Klassen an, und lassen die Zöglinge nach Maafsgabe der Fortschritte, die sie gethan haben, in eine höhere Klasse aufrücken.

Einmal des Jahres führen die geschicktesten unter den Zöglingen ein grofses Konzert unter der Direktion von einem der Administratoren auf.

Zu gleicher Zeit vertheilt die Regierung Preise unter diejenigen von den Zöglingen, welche es in der Geschicklichkeit am weitesten gebracht, und Proben davon gegeben haben.

Künftighin sollen die Zöglinge des Conservatoriums, wie wir hören, alle Monate ein grofses Konzert geben, worinnen sie vorzüglich *Chöre* und Kompositionen von ältern Meistern, als Hasse, Leo, Caffaro, Jomelli, Rameau u. a. aufführen sollen. Auch wird man aus dem Staube der Bibliothek des Conservatoriums *) die Partituren der vortrefflichen Kirchenkompositionen von Durante, Pergolese, Graun und Mozart hervorsuchen und durch das Einstudieren derselben zugleich den Geschmack der Zöglinge, und vermittelst derselben vielleicht der Nation, veredlen. Jezt ist vornehmlich alles auf Mozarts himmlisches *Requiem* gespannt.

Die Folgen der Revolution hatten unglücklicher Weise die meisten Werke der Kirchenmusik gar zu lange in Vergessenheit gebracht; und dem guten Geiste der genie- und geschmackvollen Administratoren haben wir es zu danken, dafs wir endlich einmal die Freude geniefsen sollen, so viele herrliche Werke zu bewundern.

Vielleicht befremdet es Sie, dafs Sie in der Namenliste, die wir Ihnen oben gegeben haben, eine grofse Anzahl von Komponisten und Lehrern der Musik, die in hiesiger Hauptstadt wohnen, und deren Talente und Werke ebenfalls berühmt genug sind, gleichwohl nicht genannt finden wie zum Beyspiel Pleyel, d'Alayrac, Steibelt, Herrmann, Champein und viele andere. Hier sind einige der Gründe, warum nicht auch sie im Conservatorium angestellt sind.

Pleyel hat sich seit einiger Zeit ausschliefslich der Profession des Musikhandels zu unterziehen geschienen; und dieses Gewerbe hat ihm, wie es uns vorkömmt, Anlafs gegeben, sich schlechterdings von seiner Muse, die lange unsern Konzerten so viel Reiz gegeben, zu scheiden.

D'Alayrac, der liebliche und einnehmende Komponist, dessen komische Opern noch immer der Glanz des Theaters der *Straſse Favart* sind, hat lieber, wie es scheint, unabhängig und frey, wie seine anmuthige Musik, bleiben wollen. Ueberdies hat ihn auch seine über-grofse Bescheidenheit von jeher abgehalten, eine Administratorstelle beym Conservatorium zu suchen. Seinen Freunden, die ihm eines Tages heftig zusezten,

*) Die Bibliothek des Conservatoriums ist überaus reich an Manuscripten von grofsen Meistern, und an italienischen, deutschen und französischen Partituren, und steht jedermann offen. Man darf in derselben die Partituren, die man kennen lernen will, nur fordern und nach Gefallen abschreiben. Herr Langlé, Verfasser der schönen Oper *Coriandre* und eines eignen Lehrbuchs über die Musik, ist Bibliothekar des musikalischen Conservatoriums. d. Verf.

dafs er sich doch, wie andre, zu einer solchen Stelle melden sollte, gab er zur Antwort: „Ich „kann aus einer Feldschalmey kaum ein Paar „unbedeutende Töne leidlich hervorlocken; und „Ihr wolltet einen ländlichen Sänger bereden, „dafs er sich erkühnte, in Apollo's Leyer zu grei„fen?" D'Alayrac hat zu strenge von sich selbst geurtheilt: seine immer harmonische, leichte, und dabey überaus rein gearbeitete Musik dient zum Beweise, dafs er eben so gut, nicht nur Apollo's Leyer, sondern auch Apollo's göttliche Kunst lehren könnte.

Steibelt, der sich durch seine Oper *Romeo und Julie* *), und durch seine zahlreichen Kompositionen für das Fortepiano bekannt gemacht hat, ist erst seit so weniger Zeit in Paris, dafs man bisher noch nicht recht hat errathen können, was er vorzunehmen willens sey. Er hat nur so eben *nach seiner Manier* Haydns Meisterwerk, (*die Schöpfung*) nach einem französischen, vom Herrn de Segur dazu bearbeiteten Texte für das Fortepiano *zugerichtet*. Steibelt hat auch bekannt gemacht, Haydn habe ihm *aufgetragen*, dieses Werk im grofsen Opern-Hause aufzuführen. Ob es wahr sey, dafs Haydn dem Herrn Steibelt sogar den Auftrag gegeben habe, Aenderungen mit diesem trefflichen Werke vorzunehmen, so viele Passagen umzuschreiben und ganze Stücke in andere Tonarten umzusetzen — davon können wir uns nicht leicht überzeugen. Dies geschahe z. B. mit der Rolle Adams, die Garat singen sollte, der denn doch nur höchstens die Tiefe eines *Mezzo-Tenore* besizt, da doch Haydn diese Rolle für einen schon ziemlich kräftigen Bafs schrieb. Von der Aufführung dieses Werks und über dasselbe selbst, in der Folge vielleicht mehr; allgemeine Berichte über die Aufführung sind ja wahrscheinlich sogleich nach Deutschland gekommen.

Champein, dessen Namen einem jeden, der seine herrliche Oper, *die Melomanie* kennt, werth seyn mufs, hat zum grofsen Leidwesen der Liebhaber seit schon gar zu langer Zeit nichts mehr geschrieben. Man hat uns versichern wollen, dafs er die Musik gänzlich aufgegeben, sich den Geschäften gewidmet habe, und gegenwärtig in einer Regierungs-Canzeley arbeite.

Hermann, dieser ehedem so treffliche Lehrer und Komponist für das Fortepiano, ist zu reich geworden, und giebt sich nur noch mit Musik zum Zeitvertreibe ab. Alle Liebhaber kennen z. B. sein reizendes Stück für das Fortepiano, welches die *Kokette* betitelt ist.

Wir kommen auf die Fortsetzung unsers Berichts vom Conservatorium. Um nicht blos zu registrieren, erzahlen wir die lezte feyerliche Preisvertheilung am achten December im grofsen Opernhause. Die drey Consuln, die Minister, verschiedne Glieder vom Gesetzgeber-Collegium und vom Tribunat und die General-Sekretarien fanden sich feyerlich dazu ein; der Zulauf war unermefslich, und die Logen äufserst glanzend.

Um sieben Uhr des Abends fing das Conservatorium seine musikalische Uebung mit der schönen Ouvertüre des *portugisischen Wirthshauses* (von Cherubini) an. Die Schonheit dieser Symphonie, und die Art, wie sie aufgeführt ward, erregte ein Beyfallklatschen, voller Enthusiasmus. Indessen wundert man sich eben so wenig über diese Vollkommenheit der Ausführung, als über die Wurkungen, welche sie that, wenn man zur Direktion der vornehmsten Partien eines Orchesters die Rode, Kreutzer, Friedrich, Ozy, Salleptin, Le Fèvre und eine ganze Menge von Künstlern, die es so sehr würdig sind, jene zu unterstützen, vereinigt sieht.

Nachdem die Professoren diese Symphonie aufgeführt hatten, kamen die Zöglinge, welche die Preise für den diesjahrigen Studien-Cursus

*) Steibelts Feinde geben ihm Schuld, er habe viel aus andern Kompositionen zu dieser Oper zusammengeschrieben, die, wie sie behaupten, ganz nach der Form von *R. u. J.* des berühmten Georg Benda zugeschnitten seyn soll. Wir haben diese beyden Werke mit einander verglichen, müssen aber der Wahrheit die Ehre anthun und versichern wir haben nur einige Aehnlichkeiten der Physionomie zwischen ihnen, besonders im Recitativ gefunden, und man darf in der That Steibelts Oper *Romeo und Julie* einen bedeutenden Werth nicht absprechen. d. Verf.

bekommen haben, um zu zeigen, was für Fortschritte sie gemacht, und welchen Talenten die Prämien von einer Jury, die aus den geübtesten Meistern besteht, zuerkannt wären.

Unter den Zöglingen, die sich alle Beyfall erwarben, haben wir vorzüglich einen von De Vienne ausgezeichnet — den jungen Mondrü, der in einem Alter von zwölf Jahren ein Flötenkonzert mit der Anmuth und Richtigkeit eines Meisters blies.

Dem. Philis, eine Schülerin von Plantade, machte ebenfalls grofse Sensation: sie sang eine Arie aus *Diana und Endymion* (von Piccini) mit vieler Kunst und dem richtigsten Ausdruck.

Dem. Ribou ärndtete nicht mindern Beyfall ein; aber viele der Anwesenden ertheilten diesen Beyfall mehr ihrer schönen Stimme, als der Methode, die sie anzunehmen gezwungen war, um eine Arie von Garats Komposition zu singen. Dieser Virtuose geniefst eines sehr verdienten Ruhms; und es kann uns wohl Niemand beschuldigen, dafs wir ihm denselben verkleinern wollen: aber dem Besten der Kunst zu Liebe, glauben wir doch erinnern zu müssen, dafs seine Methode nur ihm allein angemessen ist, und seine mehresten Nachahmer einen Misgriff mit der Anwendung ihrer Kräfte und Geschicklichkeit thun. In Wahrheit, was man aus Garats Unterrichte zu behalten, was man, indem man ihn hört, zu studieren, was man seiner seltnen Geschicklichkeit abzulernen hat, ist die zarte Empfindung, die ihn so pünktlich jedem Stücke den Charakter, der ihm zukömmt, geben lehrte; die Kunst, jeder Schule das Gepräge zu lassen, woran sie zu kennen ist; der affektvolle Ton und rührende Ausdruck, den er dem Sangbaren giebt; und die musikalische Pünktlichkeit, die ihn in Passagen, die Bewegung mag nun langsam, oder auch noch so rasch, und noch so schwer auszuführen seyn, nie verläfst. Was man dagegen, wenn man ihn nachahmen will, zu vermeiden hat, ist die Art von Verwegenheit, die es ihm möglich macht, alles zu unternehmen, weil seine Geschicklichkeit nichts Unmöglicheskennt, und die Wunder, die er ohne Mühe thut, und in denen er, da er allein mit einer beyspiellosen Leichtigkeit begabt ist, ganz natürlicher Weise unnachahmlich bleibt. Ja, wir getrauen uns sogar hinzuzusetzen, dafs durch die Schule, die Garat, vielleicht ohne es selbst zu wollen, stiftet, in der musikalischen Kunst schimmernde Fehler eingeführt werden, die aber darum nicht minder Fehler sind, und die wir nicht besser zu beschreiben wissen, als wenn wir die Worte des Molierischen *Menschenfeindes* darauf anwenden:

> Ce style si brillant dont on fait vanité,
> Sort du bon caractère et de la vérité.

Ueberhaupt wird im Conservatorium die Vokalmusik, wie uns dünkt, mit weit weniger Glück getrieben, als die Instrumentalmusik. Ob daran die Professoren, oder die Zöglinge, oder die französische Sprache schuld sind, oder ob es eine Folge von den einander entgegen gesezten Methoden, die man darinnen eingeführt hat, und von dem Mangel an Einheit im Unterrichtssystem ist, getrauen wir uns nicht zu entscheiden.

Unter den Zöglingen, die einen lebhaften Eindruck auf die Zuhörer machten, dürfen wir weder den jungen Deutschen Zimmermann, der mit dem gröfsten Beyfall eine Sonate auf dem F. P. von Mozart spielte, noch den jungen Neapolitaner, Gassi, vergessen, der mit Herrn Kreutzer, dem Sohn, ein Violin-Duett gab.

Als die Uebungen beendiget waren, begaben sich der Minister des Innern, die Administratoren des musikalischen Conservatoriums, und die Inspektoren über den musikalischen Unterricht an den Platz, der zur Preisvertheilung eingerichtet war.

Der Minister hielt eine Rede, von der wir uns nicht enthalten können, einige Fragmente abzuschreiben, weil wir uns versichert halten, dafs unsre Leser sie zu schätzen wissen werden *).

*) Aus Mangel an Raum geben wir die Fragmente dieser vortrefflichen Rede im nächstfolgenden Stücke. d. Redakt.

Digitized by Google

Nach der Rede wurden die Zöglinge, welche die Preise bekommen hatten, von dem Minister namentlich aufgerufen.

Die Jury, die dazu ernannt war, die Preise zuzuerkennen, bestand aus den Herren Cherubini, Domnich, Carl Düvernoy, Garat, Catel, Janson, Le Sueur, Martini, Ozy, Plantade, Richer, Rode, Sallatin, Wunderlich, Boyel-dieu.

Wir haben für diesmal das Vergnügen nicht, unsern Lesern die Analyse von einem neuen interessanten Werke zu liefern, welches auf unsern verschiednen lyrischen Theatern gegeben worden wäre; aber wir sehen noch während des Winters verschiednen derselben entgegen. — Die Administration der Oper hat neulich den *Dardanus* (von Sacchini) wieder auf's Theater gebracht; und diese, in allen einzelnen Umständen ihrer Aufführung mit der äufsersten Sorgfalt veranstaltete Wiederholung hat dem Publikum das gröfste Vergnügen gemacht.

Man hat uns schon seit geraumer Zeit die Vorstellung der *Zauberflöte*, unter dem Titel: *die Mysterien der Isis*, mit Hauptänderungen am Gedicht angekündigt. Man arbeitet an prächtigen Dekorationen, diese Oper aufzuführen, und Herr Lachnitz hat den Auftrag bekommen, die Recitative (statt des deutschen Dialogs) zu dem neuen Gedichte zu schreiben, welches vom Hrn. Molina, Verfasser der Uebersetzung von Paisiello's Oper (*il Re Teodoro*), herrührt.

Kurze Anzeige.

Grande Sonate pour le Clavec. ou Pianoforte avec Flûte obligée, arrangée d'un Notturno de Hoffmeister. Oeuvr. VIII. à Vienne chez Hoffmeister et Comp., à Leipsic, au Bureau de Musique. (Pr. 1 Thlr.)

Diese Sonate ist aus dem wirklich schönen und von einem andern Rec. im vorigen Jahrg. d. Z. S. 763. flgg. ausführlicher angezeigten Notturno für Flöte, Violin, Viola, 2 Horner und Bafs — ausgezogen: und zwar mit so viel Geschicklichkeit, dafs sie als Original angesehen werden kann und weder der Komposition noch den beyden Instrumenten, für welche sie hier umgebildet worden, Gewalt geschehen ist. Die Klavierstimme verlangt nur einen mäfsig geübten, aber die Flöte einen ziemlich fertigen Spieler. Der Stich ist so schön, als Rec. nur irgend einer vorgekommen. Nur ein einziger, leicht zu bemerkender Fehler befindet sich darin: S. 4. der Klavierstimme mufs im 1sten Takt vor dem *cis* der linken Hand ein (♮) stehen.

Kurze Nachrichten.

Der General Moreau liefs in Salzburg, wo bekanntlich Michael Haydn, der Bruder Josephs, lebt, die *Schöpfung* aufführen. Der Beyfall war allgemein. *Wien.* Das Schicksal unsrer italienischen Oper ist anders bestimmt worden. Sie wird nun nicht aufgelöset, sondern beybehalten werden, aber das Personale verliert einen Theil seines Gehalts. Die neue Oper vom Kapellm. Müller, „*der eiserne Mann*", welche im Leopoldstädter Theater (dem Kasperle) in den lezten Tagen des Carnevals gegeben wurde, hat aufserordentlich gefallen. Kasperle und Taddädl (La Roche und Hasenhut, zwey Genies in ihrer Art) spielten unübertrefflich und sohnen den finstersten Kunstrichter mit dem Niedrigkomischen aus. — In Stuttgardt ist die neue Oper des Herrn Konzertm. Zumsteeg „*das Pfauenfest*" auf das Theater gebracht und mit ungemeinem Beyfalle aufgenommen worden.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 18ten März Nº. 25. 1801.

ABHANDLUNG.

Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert.

(Fortsetzung.)

In der That schien am Ende des vorigen Jahrhunderts der *Gesang* gegen die Instrumentalmusik in ein ähnliches Verhältnifs zu gerathen, wie im Anfange desselben, nur mit dem Unterschiede, dafs ehemals die Ausbildung eines Theils der *innern* Tonmechanik (der Harmonie), jezt aber die der äufsern (die Vermehrung und Kultur der Instrumente) ihm nachtheilig zu werden drohte. Zwar gab es Sänger und Sängerinnen in Menge, aber was kann man von den meisten rühmen? — In der *grofsen Oper* (dem Muster für die übrigen) wurden die *Kastraten* immer seltener, und wenn man dadurch auf der einen Seite die Rechte der *Natur* ehrte, so ist nicht zu leugnen, man schadete hiermit der *Kunst* auf der andern, wenigstens für die ersten Zeiten, d. h. so lange, bis auch — natürliche Sänger genug vorhanden sind, die sich Mühe geben, das durch Fleifs und Anstrengung zu erlangen, was den Kastraten so leicht wird: Festigkeit, Biegsamkeit, Kraft, Gleichheit und Reinheit der Stimme. Diese Eigenschaften waren damals unentbehrlich, als der Gesang noch die Aufmerksamkeit fast ausschliefslich auf sich zog. Allein jezt hatten die Instrumente eben so viel, wo nicht noch mehr, Terrain gewonnen. Sie unterstüzten den Sänger *zu* sehr, als dafs er noch nöthig gehabt hätte, auf *reines sicheres Treffen* viel Fleifs zu verwenden. Das *Solfeggiren*, welches, *zweckmäfsig* geübt, so wichtige Dienste leistet, schien den meisten unnütz; man fing gleich von den Arien an, lernte diese mechanisch ein, und trat dreist als Sänger oder Sängerin auf, denn es fehlte dabey selten an einem Instrument, welches die Singstimme mitspielte. Die Rache, welche die vernachlässigte Kunst nahm, wenn man etwas anderes als die Hauptmelodie (nämlich eine Mittelstimme) singen sollte, achtete man weniger, weil man dergleichen möglichst ablehnte, oder sich bey den leichten Terzengängen auf sein Gehör und überhaupt — auf den Lerm der Instrumente verliefs. Eben so litt die Reinheit der Intonation durch das Verstecken der Stimme unter die Instrumente, wie jeder zugeben wird, der da weifs, was es oft für Mühe kostet, ein Orchester *rein* einzustimmen, da, wo nicht (wie in guten Kapellen) eine feste Stimmung und durch vieles Zusammenspielen erlangte Gehörfertigkeit anzutreffen ist. Aber am meisten verlohr der *Vortrag*; denn theils bekümmerten sich die Sänger wenig um die Theorie (die Sängerinnen, wie man denken kann, noch weniger) theils wurden die Auszierungen von den Komponisten fast ganz ausgeschrieben (und was beweiset mehr gegen die Sänger, als dieses gerechte Mistrauen in ihre Kenntnisse und ihren Geschmack?) theils liefs die bunte Instrumentalbegleitung dazu keinen Raum, oder verleitete zu Schnörkeleyen, womit man sogar das Recitativ verunstaltete *).

*) Daher kamen auch die sogenannten *Kadenzen* fast ganz aus der Mode. Ehedem brachte man sie fast bey jeder Gelegenheit an, und hatte ohne Zweifel unrecht. Jezt verdrängt die Beschaffenheit der meisten Bravourarien, die Unwissenheit der Sänger u. a. D. diese Kunststücke immer mehr; nur in grofsen Opern sind sie noch im Gange. Ob man hieran ganz wohl thue, ist eine Frage. Denn wären sie auch nur Proben der Kunstfertigkeit

Alles dieses gilt freylich nur von dem grofsen Trofs der Sänger und Sängerinnen, denn auf Opern- und auch auf Nationaltheatern gab und giebt es rühmliche Ausnahmen, worunter z. B. ein Hurka, eine Schik u. a. Allein ihr Beyspiel hat im Ganzen bis jezt mehr Bewunderung als Nachahmung erweckt, und man kann sich leicht überzeugen, welch ein mühseliges Amt das eines Korrepetitors bey vielen Theatern seyn mufs, wenn man die ängstlichen Blicke gewahr wird, welche die Sänger und Sängerinnen, denen es an Ton- und Taktfestigkeit oft *ganz* fehlt, auf den Musikdirektor richten. Doch am übelsten sah es in der dritten Periode mit dem *Chorgesange* aus. Der Verfall der Kirchenmusik bewürkte auch seine Vernachlässigung. In Schulen, wo er sonst vorzüglich genährt wurde, bekümmerte man sich immer weniger darum, und was man that, geschah hauptsächlich nur zur Unterstützung des, Gesundheit und Sitten verderbenden, Strafsengesanges, weil dadurch arme Knaben und Jünglinge Mittel zur Subsistenz bey ihrem Schulkursus erhielten und wofür unser, mit interessanteren Dingen beschäftigtes Zeitalter noch keinen vernünftigeren Ausweg gefunden hat. Nur Eine Anstalt zeichnete sich zu ihrem Vortheile aus — die *Thomasschule in Leipzig*, welche noch am Schlufs des Jahrhunderts, ehrenvoll für ihre Stifter und Erhalter, und unter der Pflege des würdigen Hiller blühte *). —

Aber der Mangel an *geschickten* Singmeistern, welche sich gegen das ungeheure Heer der Lehrer für Instrumente, besonders des Klaviers, kaum wie 5 zu 100 verhalten, mufste an den meisten Orten Deutschlands die *gebildeten* Stimmen und einen *reinen, sichern, schönen* Vortrag immer seltener machen. Ohnedies dachte man nicht auf Mittel, den Hauptstützen des Gesanges, dem *weiblichen* Geschlecht, die Erlernung der trocknen Anfangsgründe zu erleichtern, und seiner natürlichen Vorliebe für die erste Stimme Einhalt zu thun. Daher blieb denn auch in Konzerten, welche nicht mit geübten Kapell- oder Theatersängern und Sängerinnen besezt waren, das, was gewöhnlich das Publikum am meisten interessirt, nämlich der *Gesang*, zurück, und verdarb mehr den Geschmack, als er ihn bildete. Vorzüglich aber galten die so besezten Chöre gemeiniglich für die „*parties honteuses*" der Konzerte, und wären es ohne Uebertäubung durch die Instrumente oft noch mehr geworden, obgleich die Direktoren sich damit am meisten zerarbeiten mufsten. — Mitten unter diesen für die Vokalmusik so trüben Aussichten entstand und erhob sich allmählig ein Institut, welches den einzig richtigen Weg einschlug, den Gesang mit der Instrumentalmusik wieder in's Gleichgewicht zu bringen, nämlich die jezt sogenannte *Singakademie in Berlin*. Hieran nahmen bald eine Menge von Dilettanten sowohl als Vokalisten

---

der Sänger, wo die Instrumente ihnen nicht helfen können; so nöthigten sie diese doch, ihrer Bequemlichkeit beym Studium der Stücke Einhalt zu thun. Aber sie sind noch etwas mehr. Ihre eigentliche Bestimmung ist: den Gang der in der Arie herrschend gewesenen Empfindung noch einmal, und zwar *konzentrirt* (im verjüngten Maafsstabe) darzustellen, ohne sich durch die Fesseln des Rhythmus u. dgl. dabey beschränken zu lassen. Dies geschieht nun keinesweges immer durch Rouladen, sondern oft besser durch einzelne bedeutende Töne. Dazu gehört aber nicht blos Kenntnifs des Mechanismus der Musik (wie man ein Thema behandeln und verändern *kann*) sondern auch Geschmack und eigne Empfindung sowohl, als Erfindungsgabe. Weil man dies nun heut zu Tage selten vereint erwarten darf; so thun die Komponisten, in dieser Hinsicht, allerdings nicht übel daran, die Kadenzen in den Arien zu vermeiden. d. Verf.

*) Gewifs wäre eine Schilderung dieser Anstalt, welche sich sowohl auf das *Innere* als *Aeufsere* derselben, d. h. ihren Werth in *musikalischer* Hinsicht und die Mittel, wodurch er erreicht ward und wird, ihre Vorzüge und etwanigen Mängel u. s. w. *ausführlich* und *unpartheyisch* einliefse, sehr nüzlich und den Freunden der deutschen Tonkunst willkommen. Sollte sie noch nicht erschienen seyn, so werden uns hoffentlich *sachkundige* Männer, die an der Quelle sind, bald damit beschenken. Ich wage es, hier öffentlich darum zu bitten. d. Verf.

von Profession warmen Antheil, ob man gleich nur Sachen im Kirchenstyl (Choräle u. dgl.) und zwar (um der reinen und sichern Intonation willen) ohne Instrumentalbegleitung — den Flügel ausgenommen — übte. Man gab dadurch einen Beweis, dafs die Lust zum edlen kraftvollen Gesange keinesweges erloschen sey, sondern es nur eines kenntnifsreichen und — *humanen* Anführers, der allgemeines Zutrauen geniefst, bedürfe, um schnell erweckt und verbreitet zu werden. Dieser Mann war ein ehrwürdiger Veteran der Tonkunst, war — C. Fasch. Schon in der zweyten Periode gehörte er, neben einem Bach u. a. unter die Zierden der Berliner Kapelle, und bildete seitdem im Stillen manchen trefflichen Schüler durch Lehre und Beyspiel. Gewifs gab es bisher nur äufserst wenige Tonkünstler, welche, wie er, die tiefste musikalische Gelehrsamkeit mit dem feinsten Geschmack und — was das allerseltenste ist — mit einer sehr grofsen *Bescheidenheit* verbanden. Diese letztere Eigenschaft, welche ihn abhielt, eine Menge von Sachen zu schreiben, war auch wohl nur schuld, dafs sein Verdienst nicht noch allgemeiner anerkannt wurde, weil er in einem Zeitalter lebte, wo man sich selbst wichtig machen, sich dem Publikum alle Augenblicke durch neue glänzende Werke aufdringen mufste, um überall bewundert zu werden. Nicht so unser Fasch. In seinem Herzen thronte nicht Eitelkeit, sondern ächte Liebe zur Kunst und Gefühl für *wahre* Künstlerehre. Seine Arbeiten trugen durchgängig Spuren der sorgfältigsten Feile, ohne matt und alltäglich zu seyn. Sie enthielten alle Vorzüge der alten Schule, und zeigten doch, dafs ihr Urheber mit dem Geiste des Zeitalters immer fortgeschritten sey. Diese schöne *Haltung* in seinen Werken ist es, was sie so musterhaft macht. Aber auch als Klavierspieler, und zuletzt, als Lehrer und Beförderer des *edleren* Gesanges verdiente er innige Hochachtung. Sie ward ihm von allen, die ihn und seine Arbeiten kannten, und die für wahren Künstler- und Menschenwerth Sinn hatten. Ihn entrückte das letzte Jahr des abgewichenen Jahrhunderts seinem bisherigen Wirkungskreise. Da vernahm so mancher von seinen nahen und fernen Verehrern diese Botschaft mit Wehmuth: da ging an ihm in Erfüllung, was Cato sich wünschte: man fragte sich, warum man dem edlen Fasch noch keine Ehrensäule errichtet habe, die oft ein minder bedeutender Künstler erhielt? Einst, wenn das jetzt Neue alt, und dann — wie so oft geschieht — das jetzt Alte wieder neu erscheint; einst wird man bey den Wallfahrten zu unsern grofsen Tonkünstlern des vorigen Jahrhunderts auch ihn nicht vergessen, der nicht *vielerley* aber *viel* (*multum*, *non multa*) schrieb und that. Unterdessen ist zu wünschen und zu hoffen, dafs das von ihm gestiftete und durch seinen talent- und kenntnifsvollen Gehülfen Zelter so treu unterstützte Institut noch lange blühe und Frucht bringe, ohne von dem gewöhnlichen Schicksal *frey* errichteter Gesellschaften — von Ueberdrufs, Eifersucht u. dergl. — etwas zu erleiden! Wäre es aber zum Besten der deutschen Tonkunst nicht auch schön, wenn diese Anstalt in grofsen und kleinen Städten *möglichst* nachgeahmt würde? Freylich werden dazu Männer erfordert, welche mit Einsichten in das Wesen der Singkunst und einem sicheren Gehör uneigennützige Liebe zur Musik, besonders aber Geduld und Freundlichkeit verbinden, um bey der Nachhülfe in den ersten Elementen nicht zu ermüden und die oft schüchternen Dilettantinnen nicht zurückzuschrecken. Aber sollten dergleichen Männer wohl so selten seyn, wie man denkt? sollten die Versuche dazu würklich so mifslingen, wie man fürchtet? sollte der Kampf mit der Trägheit, dem Dünkel und der Scheelsucht *jenen* Männern, welche sich einer solchen Bemühung unterziehen, zu schwer werden? Ich glaube nicht. Man nehme nur den Nutzen solcher Institute recht zu Herzen, und lasse sich durch den erst kleinen langsamen Fortgang derselben, durch die anfänglichen Schwierigkeiten nicht irre machen, so gedeihen sie zuverlässig.

Denn nur auf diese Weise wird, wie es scheint, dem jetzt wichtigsten Bedürfnisse der *praktischen* Tonkunst für uns Deutsche, abgeholfen. Mit der Instrumentalmusik hat es, bey

Digitized by Google

unsrer natürlichen hervorstechenden Anlage dazu, keine Noth; aber der *Gesang*, der *schöne künstliche* (nicht künstelnde) *Gesang!!* — Er ist einmal, wie schon bemerkt, keine ganz einheimische deutsche, besonders nord-deutsche Frucht und bedarf daher um desto mehr der sorgfältigsten Pflege. — Einen augenscheinlichen Beweis davon geben die *Volkslieder* und der Zustand der *Liedermusik* überhaupt. Mehrere Provinzen Deutschlands haben fast gar keine *eigenthümlichen* Volkslieder. Was dort der Bürger und Landmann bey feyerlichen oder fröhlichen Veranlassungen singt, ist entweder aus Operetten entlehnt oder so beschaffen, dafs Melodie und Text dem geübteren Sinne, dem Verstande und dem sittlichen Gefühl wehe thun und die unreine Ausführung überdies die Ohren zerreifst. Woher dies? Die vornehmsten Ursachen sind wohl theils natürliche Schwerfälligkeit zum Gesange, theils die gänzliche Vernachlässigung desselben in den Volksschulen, oder, was noch mehr Schaden stiftet, das abscheuliche Geplärre zum Anfange und Beschlufs der Lektionen. Ferner: die, noch immer sehr grofse *politische* Kluft zwischen den niedern und den höheren Ständen, welche nicht nur die intellektuelle Bildung jener, sondern auch ihre ästhetische (ihren Schönheitssinn, ihr Kunstgefühl) äufserst unterdrückt; obgleich nicht zu leugnen ist, dafs in dem lezten Jahrzehend des vorigen Jahrhunderts der *grelle* Unterschied der Stände sich sehr vermindert hat, und man diese Würkungen des Schicksals und der Vernunft nicht unbenuzt lassen sollte. Endlich liegt der Volksgesang auch deshalb darnieder, weil unsre Dichter und Komponisten sich ihrer Kunstbildung nicht zu diesem Behuf, *bis zu einem gewissen Grade*, entäufsern können, und daher so selten den rechten Ton solcher Lieder treffen oder — festhalten. Indessen möchte auch diese Mühe vergeblich seyn, so lange man nicht darauf denkt, die *Lust* zum Singen *überhaupt* mehr zu erwecken, (was weder vom Dichter noch Komponisten abhängt) denn den untern Volksklassen ist es, *wenn* sie singen wollen, mehr darum zu thun, *dafs* sie singen (d. h. ihren Gefühlen Luft machen) als, *was*, und am wenigsten, *wie* sie singen. Daraus folgt wohl, dafs man, vor der Hand, diese Gattung von Musik nur dem Zufall überlassen müsse.

Ganz etwas andres sind aber diejenigen *Lieder*, welche dazu dienen, *gebildeten* (doch nicht verbildeten) Menschen entweder in der Einsamkeit oder in trauten feineren Zirkeln, wo man das Herz nicht vor der Thüre lassen mufs, frohe Stunden zu machen, und welche man durchaus nicht, weder im Gedicht noch in der Komposition, mit den eigentlichen Volksliedern *verwechseln* oder *vermischen* sollte. Sie gehören unstreitig zu den kräftigsten Mitteln, deren sich die Tonkunst zu ihrem höheren Zweck, Veredlung des Gemüths, bedienen kann. Hier darf die Kunst am wenigsten in Künsteley ausarten und dadurch die Empfindung schwächen; hier ist aller Sinnen- und Verstandesgenufs durchaus dem des Herzens untergeordnet. Aber eben wegen dieser *zusammengedrängten* Kraft erfordert die Komposition des Liedes nicht nur hinreichende tiefe Kenntnisse der Theorie der Musik und der Dichtkunst, sondern auch Kenntnifs des Menschen, d. h. der Art, wie er, *ohne* Zwang und Kunst seine Empfindungen äufsert, und vor allem, ein eignes lebhaftes Gefühl für's Gute und Edle. Wage es doch ja keiner, sich mit der Komposition eines Liedes zu befassen, dem diese leztere Eigenschaft fehlt! er wird — und wenn er mehr von der Harmonie wüfste, als S. Bach — doch nur ein steifes geistloses Machwerk zu Stande bringen. Das bestätigt die Erfahrung nur zu sehr. Wie mancher liefs sich, besonders in der dritten Periode, beykommen, mit einer Liedersammlung zu *debütiren*, als wenn dazu die ersten besten Einfälle gut genug wären. Nein, wie nicht jeder, der die ersten Regeln der Prosodie kennt und Gelegenheitsgedichte darnach fabrizirt hat, auch ein gutes Sonnett machen kann, ob es gleich nur wenige Strophen enthält; eben so darf nur der geübte und empfindungsreiche Tonkünstler uns mit Liedern beschenken, die wir öfter als einmal ohne Langeweile singen sollen: und die musikalische Kritik müfste vielleicht bey keiner Gattung von Tonstücken strenger seyn, als bey

Digitized by Google

dieser. — Doch giebt es manche bedeutende und beliebte Sammlung von Liedern, welche in der leztern Periode bekannt wurden, und mehr als vorübergehenden Werth hatten. Dergleichen gaben uns ein Mozart, Haydn, Naumann, Hurka, Reichardt und Schulz. Unter diesen haben besonders die lezteren, *zu ihrer Zeit*, den meisten Eingang in die häuslichen Unterhaltungen gefunden *). — Was war wohl die Ursache davon? Meiner Ueberzeugung nach *der* Umstand, dafs Schulzens Lieder sich *gröfstentheils* durch Ton und Innhalt von dem *gemeinen Volksliede* auf der einen, und von dem *höheren* Liede (zu dessen innigem Genufs schon eine nicht alltägliche Kunst- und Herzensbildung vorausgesezt wird, wie z. B. bey den Liedern Reichardts) auf der andern Seite entfernt halten, und gewissermafsen eine *Mittelgattung* ausmachen. Dem ersten Anschein, und auch dem Titel nach, sind sie bestimmt, den Volkston, doch, wie sich versteht, veredelt, nachzuahmen; allein ihr eigentlicher Zweck ist, wie man bald sieht, der: mit Hülfe der Tonkunst die *reineren* Gefühle in der Brust solcher Menschen zu erwecken und zu erhalten, denen die Nachtheile, welche die Kultur, besonders im städtischen Gewühl, dem Herzen so leicht verursacht, öfter vor Augen schweben, und sie entweder mit der Menschheit überhaupt entzweyen oder, nach vergeblichem Kampfe, mit dem Strome fortreissen. Diesen an sich so schönen Zweck glaubten Vofs und Schulz (wie einst Weisse und Hiller mit ihren Operetten) am besten dadurch zu erreichen, wenn sie die Idyllenwelt im deutschen Kostume zum Stoff ihrer Lieder wählten; und wäre es möglich, die unsichtbaren Würkungen der Kunst sichtbar darzustellen und zu berechnen, so würden wir gewifs von manchem das Geständnifs hören, Schulzens Lieder hätten jenen Zweck bey ihm nicht verfehlt. Vorausgesezt nun, dafs jene Mittel die richtigsten waren, so konnte die Komposition dieser Lieder wohl in keine bessere Hände gerathen, als in die unsers Schulz. Er besafs, wie bekannt, eine sehr tiefe weit umfassende Kenntnifs der Theorie der Musik, die bis zu *dem Grade* gediehen war, *dafs sie ihn nicht unwillkührlich zu Künsteleyen fortrifs, sondern ihm ganz zu Gebote stand* **). — Melodie und Harmonie, so sorgfältig er auch damit umging, blieben ihm doch nur Mittel zum Zweck, und Deutschland hat wohl keinen Komponisten aufzuweisen, der mehr als er das Verhältnifs beobachtete, welches zwischen der Poesie und Musik in der angewandten Tonkunst statt finden soll. Sein zartes und lebhaftes Gefühl brachte ihn ferner dahin, dafs jede Wendung, jeder Ton sogar, der *Totalidee* und Empfindung entsprach, welche er ausdrücken wollte. Nur auf diese Weise war es ihm möglich, seinen Liedern zugleich, einen *bestimmten* und doch *idealen* Charakter mitzutheilen, der jedem Unbefangenen den Ausruf abnöthigt: gerade so mufste es seyn! — Aber wäre es *jezt* wohl gut, *diese Gattung* von Liedern nachzuahmen? Ich denke, nein; und zwar nicht blos darum nicht, weil der Geist eines Schulz nicht auf jedem Liedersänger ruhen dürfte, sondern weil die *nächste* Tendenz dieser Lieder nicht mehr in unser Zeitalter pafst, und weil die Kunst überhaupt durch Mittelgattungen ihrer Produkte wenig gewinnt. Die politische und bürgerliche Gährung in der dritten Periode scheint auch uns Deutsche für arkadische Genüsse und Empfindungen abgestumpft oder überreif gemacht zu haben. Wir bedürfen jezt einer stärkeren Dosis von

*) Ich sage: *zu ihrer Zeit*. Denn, wenn schon in keiner Kunst der Reiz der Neuheit so mächtig würkt und würken mufs, wie in der Musik; so kann vollends ein kleines Lied, was nur Gefühle ausspricht, und der Eitelkeit äufserst wenig zu thun giebt, auf ein lang dauerndes Interesse nicht grofse Ansprüche machen. d. Verf.

**) Diese offenbart er in seinen Liedern unter andern durch einen scheinbar kleinen aber wichtigen Umstand, durch die treffende Wahl seiner *Tonarten*. Man versuche es nur, eins seiner Lieder aus einem andern Tone zu spielen, und man wird bey einiger Aufmerksamkeit fühlen, wie der Charakter des Liedes an seiner Natürlichkeit verliert. d. Verf.

Kunstmitteln zum Anstofs unsrer Gefühle, als uns der Hinblick auf unverdorbene, aber auch *unkultivirte* Menschen gewähren kann, in deren Lage uns solche Lieder versetzen sollen. Der so vielfach aufgeregte und beschäftigte Verstand versperrt immer mehr *die* Wege zum Herzen, welche anderwärts als durch ihn gehen, und der *künstliche* Mensch verdrängt nun *auch* in unsrer *Phantasie* immer mehr den blos *natürlichen*, an Form und Würkungskreis sehr eingeschränkten Menschen. Mit einem Wort, wir streben — ganz *antirousseauisch* — auch da nach Kunst, wo man sonst glaubte und sich freute, ihrer entbehren zu können. Rückschritte, wenn sie auch zu billigen wären, lassen sich nun nicht mehr thun; man mufs sich durcharbeiten zu dem Ziele, das — noch ferne ist. Aber eben dies — diese Gährung nämlich, wenn sie zur schnelleren Annäherung an das Ziel benuzt werden soll, macht es uns auch zur Pflicht in unsern künftigen sowohl grofsen als kleinen Kunstwerken das *Schwanken* zwischen dem Gemeinen und Edlen, zwischen dem Rohen (*blos* natürlichen) und dem fein Gebildeten möglichst zu vermeiden. Und aus dem allen folgt: dafs Schulzens Lieder früher veralten mufsten, als sie es ihrer innern Vortrefflichkeit wegen verdienten. Auch diese Bemerkungen treffen keinesweges ihn, den Unvergefslichen, sondern nur — seine Nachahmer. Denn er erwarb sich auch aufserdem Vorzüge, die ihn zum Range der besten, wenn auch nicht glänzendsten, deutschen Komponisten des vorigen Jahrhunderts erhoben. *Simplizität* und *Wahrheit* sind die wichtigsten Eigenschaften seiner Werke. Dahin führte ihn die natürliche Anlage seines Gemüths verbunden mit seiner grofsen Kunstkenntnifs. Dies machte ihn besonders geschickt zur Darstellung des *Erhabnen* (vorzüglich des Religiöserhabnen, worinn er seit Händel vielleicht der erste ist) und zum Ausdruck des *Unschuldigen, Kindlichen* (im kleinen Liede), welches, ästhetisch betrachtet, an jenes (das Erhabne) nahe grenzt, ob es gleich in Ansehung des Kunstaufwandes zwey Extreme zu seyn scheinen. Was mitten inne liegt, die Darstellung des Feurigen, Komischen u. dgl. wozu eine üppige Phantasie, mithin auch eine gröfsere Kraft und Mannigfaltigkeit der Instrumentalbegleitung u. s. w. gehört, war sein Fach nicht; auch kannte er sich selbst zu gut, um anders, als durch Umstände gezwungen, dergleichen zu unternehmen. Wie viel wir diesem ebenfalls durch grofse Bescheidenheit und durch innige *reine* Liebe zur Kunst ausgezeichneten Manne verdanken, wird uns hoffentlich sein Biograph (sein Freund und zugleich sein Geistes- und Herzensverwandter) entwickeln. Das lezte Jahr des vorigen Jahrhunderts raffte auch ihn, den eben so trefflichen Menschen als Künstler dahin, nachdem das Schicksal ihn schon früher durch Kränklichkeit nöthigte, fast aller Theilnahme an Musik zu entsagen. O wie viele gab es und giebt es noch, denen das gröfste Opfer nicht zu grofs gewesen wäre, um ihn der Welt und der Tonkunst noch länger erhalten zu können! *) —

(Der Beschlufs folgt.)

Nachricht.

Bruchstücke aus der Rede des franz. Ministers bey der Austheilung der Preise an die Zöglinge des Conservatoriums.

(Als Beylage zu dem Briefe aus Paris im vorigen Stücke.)

Junge Künstler!

Dieser für Euch angestellte Freuden-Tag, diese zahlreichen, euren Gesängen lauschenden

*) Manche schöne Wünsche und Vorsätze zur Beförderung der Musik nahm er mit in's Grab. So sprach er unter andern mit dem Verf dieses Aufsatzes öfters davon: dafs er gern ein *populäres* Handbuch der Ton- und besonders der Singkunst zum Gebrauch für *Schulmeister-Seminarien* und Lehrer in *kleinen* Schulen schreiben möchte, so dafs sie sich selbst damit forthelfen könnten, weil auch ihm die Verbesserung des Gesanges unter allen Volksklassen sehr am Herzen lag. Vielleicht realisirt dies ein andrer dazu fähiger Mann, der Kunstkenntnisse genug und dabey die Gabe hat, das blos Gelehrte, was nur der Musiker von Profession wissen soll, zu vermeiden, ohne bedeutende Lücken zu lassen. — Möchte es doch bald geschehen! d. Verf.

Digitized by Google

Zuhörer, dieso Euch zuerkannten Preise, alles verkündigt euch die Theilnahme des Vaterlandes an den Fortschritten, die ihr thut; alles erinnert Euch an die Gewalt, welche die zauberische Kunst, der ihr euch widmet, über jedes fühlende Herz hat.

Ja! welche Kunst ist auch, in der That, der Erkenntlichkeit gesitteter Völker würdiger, als die Eurige! Durch sie wurden, wenn wir den ältesten Geschichtsschreibern glauben dürfen, die noch in den Wildnissen zerstreuten Menschen zum Genusse geselliger Freuden gerufen. Sie war es, die ihre Herzen neuen, ihnen noch unbekannten Regungen aufschlofs. Eine erhabne Allegorie schildert uns den Apollo, vom Himmel herab gesandt, Glückseligkeit auf die Erde zu bringen: bey dem Klange seiner Lyra regt sich alles; alles wird gerührt; alles wird besser und vollkommener. Durch den Zauber der Musik verschönerte die Wissenschaft ihren ersten Unterricht. Um die Menschen vom Daseyn der Götter zu belehren, fing man an, ihre Macht zu besingen; und man pries die Wunder der Natur, ehe man daran dachte, ihr ihre Geheimnisse zu entreissen.

Die gründlichsten Weisen, die tiefsten Denker setzen unsre Einbildungskraft in Erstaunen mit dem Berichte von den Wundern, welche die Musik bey den Alten that. Das wenigstens leidet keinen Zweifel, dafs sie damals hauptsächlich bestimmt war, den erhabensten Begriffen der Moral und Religion Eingang zu verschaffen. Die heiligsten Gebote, die herrlichsten Beyspiele, die Archive des Heroismus und der heiligen Verehrung der Götter wurden in Gedichte verfasset, und beym Klange der Instrumente im Chor gesungen; sey es nun, wie J. J. Rousseau sagte, dafs man noch kein kräftiger Mittel erfunden hatte, dem menschlichen Geiste die Grundsätze der Weisheit und Tugend einzuprägen, oder dafs man für nöthig achtete, eine eigne Sprache zu bilden, um lebhafte Regungen, grofse Gedanken und tiefgefühlte Empfindungen auszudrücken.

Nun hat sich zwar die Musik bey den Neuern nicht in jenem Charakter der Macht und Majestät behauptet; aber sie verdient doch wegen der Gewalt, die sie über alle Affekten hat, das aufmerksame und sorgfältige Wohlwollen jeder aufgeklärten Regierung. — —

Ist es der Regierung eines kriegerischen Volkes erlaubt, in der Musik den gewaltsamen Antrieb zu suchen, der das Signal zum Sieg, und das Unterpfand des Sieges ist —: so ist es dagegen für die Obrigkeiten eines liebenswürdigen und gefuhlvollen Volkes desto angenehmer, in ihr die Kunst zu fördern, die alle Stände und Alter zu gleichen Empfindungen vereinigt. In der That, wenn die Musik auf einer Seite den müfsigen Reichthum aus seinem Einschlummern weckt, so versüfst sie auf der andern die mühseligen Arbeiten der Dürftigkeit. Sie giebt den Kinder-Jahren Begriffe, und dem hohen Alter Rückerinnerungen; sie ist Stimme der Freuden, und Stimme der Leiden, sie lächelt mit der Hoffnung, und weint bey den Gräbern. Man kann sagen, sie sey dem Menschen von einem schützenden Genius verliehen, der ihn unter dem Jammer des Lebens in Schlummer wiegen wollte.

Wer die Vortheile der Musik beschreibt, deutet zugleich denen, die sie treiben, die zahlreichen Pflichten an, die ihnen obliegen. Junge Künstler! heiliget durch edlen Gebrauch Eure Studien, die eine Wohlthat für die Gesellschaft, und Eure Talente, die ein Geschenk der Natur sind — — Tretet in die Fufstapfen der grofsen Meister, die Euch voran gegangen sind; in der Darstellung tugendhafter Seelen haben sie alle Hebel ihres Geistes würken lassen. Sehet, wie rührend *Antigone* in ihrer Hingebung, wie liebenswürdig *Iphigenia*, wie erhaben *Alceste* ist! Horet die Stimme des väterlichen Ansehens in dem Munde des *Oedipus!* wie majestätisch und mächtig sie sowohl im Herabrufen des Zornes der Götter, als im Verbitten desselben ist. Jezt hat Gluck die Freuden *Armidens* gesungen: aber kaum hat er den edlen Ruf der Pflicht und der Freundschaft erschallen lassen, so schmachtet *Rinaldo* nach nichts mehr, als nach den mühseligen Kämpfen des Ruhms; und man sollte glauben, der tiefe Komponist hätte sein Talent nur in dem Gemählde der Wollust zu erschöpfen

geschienen, um den Sieg der Tugend nur desto herrlicher hervortreten zu lassen.

Die Musik hat nicht nöthig, zu bestechen, um zu gefallen und zu rühren. Schildert sie Liebe und Scherze der Jugend, so giebt sie ihren Gemählden die Farbe der Unschuld und Reinigkeit; und diese Lehre hat die Fabel unter einem sinnreichen Bilde versteckt, da sie die *keusche Minerva* die Vergnügungen besingen liefs.

Mit diesen Ermahnungen, welche mir das Interesse der Kunst und die Sorge für den Ruhm der Künstler eingab, will ich noch den Ausdruck eines Wunsches verbinden, den mich der angeerbte Geschmack der Nation zu thun berechtigte. Ich wünsche nämlich, dafs die grofsen Tonkünstler, die sich Frankreich zu besitzen zur Ehre rechnet, nicht jene einfachen und leichten Gesänge verschmähen mögen, die immer ohne Mühe auswendig behalten, nie ohne Vergnügen wiederholet werden, und die, weil sie an die natürlichsten Regungen der Menschheit geknüpft sind, für das Ohr und das fühlende Herz eben das, was Sprüchwörter für den Verstand und die Vernunft sind. Wir bewundern gern die majestätische Harmonie, die alle Erscheinungen in der Natur unter ihre gelehrten Combinationen zu bringen weis: aber wir lieben die naive Melodie, die uns durch leichten, raschen und getreuen Ausdruck das Geheimnifs unsrer Empfindungen zu offenbaren scheint.

Junge Künstler! thut hier das heilige Gelübde, dafs Eure Werke dem Schutze der Regierung Ehre machen und immer des Beyfalles, mit dem sie Euch beehrt, würdig seyn sollen; und empfanget bey dieser feyerlichen Gelegenheit mitten unter den Proben des öffentlichen Wohlwollens die Preise, die Euch zu überreichen mir so erfreulich ist.

Kurze Nachrichten.

Wien. Von den neuen Opern des Hrn. *Ritters v. Seyfried* soll ich Ihnen schreiben? Ich kann nichts weiter sagen, als: mir schienen sie beym Anhören nicht neu zu seyn; und fast alle Arien aller Rollen — bis auf den lezten Schildknappen — sind hochtrabend, lärmend und überladen mit Akkompagnement und Dissonanzen. Den ausgezeichneten Beyfall, den vor einigen Wochen Mad. Schüler, bey ihrem Debüt, als Myrrha im *Opferfeste* fand, haben die drey übrigen neuen Mitglieder, bey dem ihrigen in der *Zauberflöte*, nicht gefunden. Man spricht ihnen ihre Verdienste nicht ab; aber Hrn. Neumanns Stimme ist für *erste* Tenorrollen *in Wien* nicht genügend; Hr. Schüler ist als Sänger zu wenig; über Mad. Röfsner will ich nach dieser kleinen Rolle nicht absprechen. Aber Orchester, Kleider und Dekorationen waren vortrefflich. Nur einige wahrhafte *Virtuosen* für den Gesang, wie wir sie sonst hier zu hören bekamen, suche uns der Herr von Lichtenstein zu verschaffen, und der Dank des Publikums bleibt ihm gewifs. Aber wo hernehmen? Der Mangel an würklich grofsen Sängern und Sängerinnen ist in ganz Deutschland nie gröfser gewesen, als gerade jezt, da die Liebhaberey an Opern weit gröfser ist, als je. Auch Schikaneders Personale ist mit seinem vormaligen fast nicht mehr zu vergleichen. — Mad. Frank, eine Schülerin vom würdigen Adamberger, ist ohne Zweifel die vorzüglichste Sängerin in Wien und nicht nur eine „Verwandte" des berühmten Frank, sondern die Gemalin seines Sohnes. — Mad. Righini, Gattin des königl. preus. Kapellmeisters und bekanntlich eine der vorzüglichsten Sängerinnen in Deutschland; und Hr. Danzi, dieser so sehr schäzbare, talent- und gefühlvolle Komponist, sind gestorben.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 25ten März Nº. 26. 1801.

Abhandlung.

Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im achtzehnten Jahrhundert.

(Beschluſs.)

Dies wären nun wohl, wie mich dünkt, die wichtigsten Veränderungen, welche die *praktische* Tonkunst in Deutschland gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts erfahren hat. Bey dieser allgemeinen Ausbreitung der Musikliebhaberey, welche nur der Kirchenmusik Schlummer, den übrigen Gattungen aber neues Leben brachte, blieb aber auch die *Theorie* und die *Literatur* der Musik *nicht ganz* ohne Gewinn, ob sie gleich auf den *Gang* derselben *bis jezt* noch wenig Einfluſs hatte, und ich sie daher auch nur kurz berühren will. Die Ursache dieses geringen Einflusses lag wohl hauptsächlich darin, daſs die erfahrnen Musiker so selten wissenschaftliche Bildung hatten und die Gelehrten, welche die Tonkunst noch einiger Aufmerksamkeit würdigen mochten, wieder selten hinreichend tiefe Kunstkenntniſs besaſsen. Deshalb sind wir auch in der Theorie des *Mechanismus* der Tonkunst noch nicht viel weiter, als man zu Marpurgs und Kirnbergers Zeiten war; und über die *ästhetische* Behandlung der Musik haben wir fast nur — *Fragmente* aufzuweisen, unter denen es freylich manche giebt, welche treffliche Bemerkungen enthalten und den künftigen ästhetischen Theoretikern der Musik schätzbare Materialien und Fingerzeige liefern, wie z. B. aus der frühern Periode in Sulzers Theorie der schönen Künste, sammt den Nachträgen, ferner in den Schriften Reichardts, Spaziers, im Kramerschen Magazin u. a. W. — Manche verdiente Männer sorgten auch für die Ausfüllung einiger Lücken, bey *Erlernung* der Musik. So erwarb sich Herr M. D. Türk in Halle ein nicht geringes Verdienst durch seine zweckmäſsige *Klavierschule u. a. S.* welche unter der Mithülfe eines *geschickten* Lehrers gewiſs nicht Oberflächlichkeit, sondern Gründlichkeit auf dem leichtesten Wege befördern. Hiernächst dürfen wir auch Petris „*Anleitung zur praktischen Musik*“ nicht vergessen, die eine Art von musikalischer Encyklopädie enthält, und noch mehr geschäzt seyn würde, wenn ihr Verfasser seinen groſsen Vorrath von Kenntnissen (besonders historischen) mehr in Ordnung gebracht und sie geschmakvoller dargestellt hätte. Von diesen Mängeln ist ein neues wichtiges Werk frey, das Lehrbuch der theoretischen Musik des Hrn. H. A. Klein, das einem nicht geringen Bedürfnisse abhilft. Seine Kompendienform macht es besonders tauglich zu einem Leitfaden für Lehrer; nur Schade, daſs es im *technischen* Theil (die Orgel ausgenommen) so kurz ist. Sollte hieran vielleicht die Hinsicht auf das deutsche *Publikum* Schuld seyn, welches gerade von wissenschaftlichen und Kunstwerken die gröſste — *Wohlfeilheit* verlangt und hierdurch die Schriftsteller zum übermäſsigen Zusammendrängen ihrer Ideen und Erfahrungen nöthigt? — Dennoch haben auch Werke, welche nur *deutsche* Mühsamkeit und Fleiſs hervorbringen konnten, unter uns Plaz gefunden, und auch der Literatur der Musik — bisher noch immer eine der geringsten gegen die der übrigen Fächer — etwas mehr Achtung verschafft. Vorzüglich sind Forkels Schriften und schon aus der früheren Periode die Entdekkungen im Reiche der alten Kirchenmusik, welche uns der gelehrte Abt M. Gerbert mittheilte, endlich auch E. L. Gerbers Tonkünstler-Lexikon, (dieses in seiner Art einzige und so

nützliche Werk,) sprechende Beweise, dafs es uns, bey gehöriger Unterstützung, nicht an Männern fehlen würde, welche unsern Blicken in die Zukunft durch die Darstellung der Vergangenheit eine bestimmtere festere Richtung geben könnten, als es die jetzige Gährung der *praktischen* Tonkunst sonst vermuthen liefse.

Jezt bleibt mir nun noch die wichtige Frage übrig: was hat die deutsche Tonkunst *im Ganzen* vom *Anfange bis zum Ende* des vorigen Jahrhunderts *gewonnen* oder *verloren?* — Gern wiche ich dieser Frage aus, denn ich weis, wie mislich oder fast unmöglich es für einen unbekannten Schriftsteller ist, die Urtheile des Publikums, besonders über Gegenstände der schönen Kunst, leiten zu wollen, ohne dafs ihn der Vorwurf eines verwegenen Dünkels, und zwar mit Recht, treffe. Auf der andern Seite scheint es wiederum Pflicht eines jeden, der mit irgend einer Art von Kritik hervortritt, durch die Aufstellung eines Endurtheils von dem Gesichtspunkte Rechenschaft abzulegen, wovon er ausging, besonders da die Bescheidenheit verbietet, zu glauben, dafs man diese Bemerkungen von Anfang bis zu Ende einer ganz genauen Aufmerksamkeit gewürdigt habe, um sich selbst die nöthigen Resultate daraus ziehen zu können. Bey diesem Schwanken zwischen Reden und Schweigen giebt *die* Erfahrung den Ausschlag: dafs die Stimmen des Publikums über den Werth der älteren und der neueren Musik doch in der That — und hier und da gewifs zum Schaden der Kunst — noch zu sehr getheilt sind, um nicht einen kleinen Versuch zur Prüfung dieser Urtheile zu entschuldigen. Nichts führt wohl gerader darauf hin, als eine Abhandlung wie diese; es sey also gewagt!

Anhänglichkeit am Alten auf der einen und *Reiz der Neuheit* auf der andern Seite sind von jeher zwey gefährliche Klippen gewesen, woran die Wissenschaft, wie die Kunst, nicht selten ihre Kraft schwächten. Jene, indem sie die Lust zur Untersuchung des Werthes neuer Entdeckungen und Formen unterdrückte; diese, indem sie, der Natur der Vernunft zuwider, das zu *allen* Zeiten Gute und Schöne sammt dem Mangelhaften und Schlechten, was die Vorzeit uns gab, verwarf, und oft späterhin zu Rückschritten zwang, oder — vom Ziel entfernte. Beyde haben in einzelnen Fällen ihren Nutzen, aber zuverlässig wiegt dieser den Nachtheil nicht auf, welchen sie der Menschheit zufügten. Doch nirgends ist es wohl schwerer, sich gegen den *schädlichen* Einflufs zu verwahren, welchen *der Reiz der Neuheit* auf uns hat, als in einer Kunst, die ihrer innern Beschaffenheit nach nicht ohne ihn gedeihen kann. In den *bildenden* Künsten z. B. bringt gerade die Unterhaltung mit schönen Werken gewöhnlich einen gröfsern Genufs hervor, je *älter* sie sind; weil dazu (zu *diesem* Kunstgenufs) die sinnliche Anschauung weniger als die Reflexion beyträgt und *der* Gedanke: so weit war man damals schon, der die Bewunderung erhöht, durch keine neue Wahrnehmung unterbrochen wird. Anders ist es in der Musik. Sie hat gröfsern sinnlichen Reiz und unterhält diesen durch beständigen Wechsel der Empfindungen, welcher *die Reflexion der Anschauung unterwirft.* Tonstücke von *Bedeutung* werden daher oft selbst von Kennern nur nach wiederholtem Anhören oder beym Durch*sehen* der Partitur ordentlich gewürdigt. Besonders ist dies der Fall in der *reinen* Musik, weil dieser keine *bestimmten Begriffe* zu Hülfe kommen, um die *längere Dauer* einer und derselben *Empfindung* erträglich zu machen. Aber um destomehr sollte man sich hüten, das natürliche Verlangen nach Neuheit nicht dahin ausarten zu lassen, dafs man die ewigen, von unsrer Willkühr und Laune unabhängigen Gesetze des Wahren und Schönen für geringer als jenes Bedürfnifs achtete. *Wenn die Kunst nicht von der Mode, sondern die Mode von der Kunst abhängt, nur dann steht es gut um beyde! nur dann können die Menschen wahren dauerhaften Nutzen daraus ziehen!* Möchten das doch *die* beherzigen, welche nur das *Neue* suchen, nur das *Neue* loben, ohne es mit dem Alten *genau* vergleichen zu *wollen* oder zu *können!* möchten sie bedenken: dafs es oft nichts als *Selbsttäuschung* (Mangel an Erinnerungskraft oder an hinreichender Erfahrung und Einsicht) ist, wenn ihnen manches neu *vorkommt*, das nur durch *zufällige* und *unbedeutende* Nebenumstände von dem ab-

Digitized by Google

weicht, was man schon ehedem dachte, that und schrieb! — Allein nicht minder falsch beurtheilen die den Gang der Tonkunst und den von Zeit zu Zeit veränderten Geschmack, welche so sehr *am Alten hangen*, dafs sie gegen jede neue Form, jede ungewohnte Wendung mistrauisch sind, und, auf junge erst aufstrebende Künstler und Komponisten mit Geringschätzung blicken. Wie der Freund des blos Modernen gegen die Vorwelt, so ist der Liebhaber des Alten gegen die Mitwelt oft ungerecht. Auch dieses rührt von Selbsttäuschung her, welche durch die Unlust, aus dem alten Geleise zu treten und den Werth des Neuen genau und unpartheyisch zu untersuchen, immerfort Nahrung erhält. Denn man vergifst, dafs die Alten ehemals auch modern waren, und dafs überhaupt die Begriffe „Alt und Neu" mit der *Willkühr* der Menschen (die man doch beym Tadel des Modernen vor Augen hat) nichts zu thun haben. Vor allem aber versündigt man sich damit gegen die Natur und die Bestimmung unsers Geistes, der eben durch den unaufhörlichen Trieb nach Verdrängung alter *Formen* seine Anlage zur Unendlichkeit verräth. — Diese Bemerkungen mache ich nicht sowohl gegen Leute, denen keine Musik behagt, die nicht im Graunschen oder Bachschen Styl geschrieben ist — denn diese sind jezt so ziemlich ausgestorben oder werden nicht mehr gehört, — sondern zur Warnung für die Zukunft, wenn nämlich unsre grofsen Meister in der 3ten Periode auch schon veraltet sind, wo denn die vergrofserte Ehrfurcht gegen sie und ihre Werke gleichfalls zu Ungerechtigkeiten gegen neue Genies verleiten könnte. —

So lange nun keine kräftigeren Mittel als bisher erfunden werden, die menschliche Denkkraft in Fesseln zu schmieden; so lange die schon gewonnene Kultur durch grausende Verwüstungen des ganzen Erdkreises (etwa durch Volkerwanderungen und Kreutzzüge, ob man gleich auch deren zerstörende Kraft gemeinhin weit höher anschlägt, als die *pragmatische* Geschichte lehrt) nicht mit der Wurzel vertilgt: so lange scheint es mir eben so thöricht, vom *Verfall* einer Kunst *überhaupt* zu sprechen, als zu behaupten: dafs sie den *höchsten Gipfel* erreicht habe *). Nein, es kann wohl geschehen (und geschieht wirklich) dafs zu einer Zeit ein wichtiger Theil einer Kunst weniger geachtet und bearbeitet wird, als ein anderer; es kann seyn, dafs man bald die *Gründlichkeit der Lebhaftigkeit* in den Darstellungen, bald wiederum diese jener aufzuopfern geneigt ist; aber folgt daraus ein Verfall der ganzen Kunst? — Zwar ist der *Geschmack* keine so willkührliche Sache, wie mancher sich einbildet; allein nur dann geräth die Kunst in Lethargie, wenn der Geschmack sich — *nicht* verändert. Doch im Gegentheil, wenn man manche Verbesserungen in der neueren Zeit gewahr wird, wenn man sich versucht fühlt, mit Mitleiden auf unsre Vorfahren zu blicken, die dergleichen Vorzüge nicht kannten, wenn man mit Erstaunen und Wohlgefallen auf die allgemeine Regsamkeit sieht, welche die Kunst in neueren Zeiten für sich erweckt: ist es dann schon Zeit, auf den vermeynten Lorbeeren auszuruhen? ist es Zeit, von Vollendung zu reden, worauf nichts als ein — Sinken folgen könne? — Vielleicht liefse sich allen diesen Verirrungen in unsern Urtheilen durch eine einzige Frage vorbeugen: was ist das höchste Ziel jeder schönen Kunst? — *Humanität*, und zwar nicht blos einzelner Menschen, sondern unsers ganzen Geschlechts. Haben wir denn dieses Ziel schon erreicht? — Darauf können wir eben so wenig mit „Ja" antworten, als wir behaupten dürften: es wäre bisher keine Annäherung zum Ziele geschehen. Vielmehr dünkt mich, was das leztere betrift, dafs selbst in dem Gange der Tonkunst vom Anfange bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts diese Annäherung sichtbar sey. Die Fortschritte des menschlichen Geistes geschehen oft auf eine Art, die der ähnlich ist, welche die Natur zur Bildung materieller Wesen

*) Dies leztere würde ich auch auf die *Wissenschaft* auszudehnen wagen, wenn ich nicht fürchtete, damit gegen alle diejenigen anzustofsen, welche uns seit Jahr und Tag das Ende aller Revolutionen in der Philosophie (heifst das nicht zu deutsch: das Ende aller Philosophie?) angekündigt haben. d. Verf.

Digitized by Google

gebraucht. Je edler die Frucht seyn soll, welche diese hervorbringt, desto länger verweilt sie gewöhnlich bey der Verarbeitung ihres rohen Keims, bey der Scheidung und Mischung ihrer Urstoffe. Die Zeit der *Blüthe* ist erquickend, aber nur kurz. Von da an bis zur völligen Reife der *Frucht* bedarf sie einer noch gröfseren Einwürkung der Elemente, welche oft die Ungeduld dessen reizt, der von allem, was in der Welt geschieht, nur *unmittelbaren*, *handgreiflichen* Nutzen verlangt; und wie oft erscheint hierbey unsern kurzsichtigen Blicken etwas als zerstörend, was doch nichts als ein unentbehrliches Mittel zu einem *höheren* allgemein nützlichen Zwecke ist. So auch mit der Kunst. Erst betrift ihre Ausbildung nur die *Organisation ihrer festeren* Theile (z. B. der Harmonie). Das war das Schicksal der deutschen Tonkunst bis gegen die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Hierauf folgte in der *zweyten* Periode ihre Blüthe. Sie gab Beweise von *Lebenskraft*, die sich nun zu regen *anfing*, und die sich nicht blos vom Mechanismus der Kunst leiten liefs, (wie die grübelnden Kontrapunktisten) sondern ihn anderweitigen Zwecken unterordnete. Doch dieses *Gleichgewicht* konnte nicht länger dauern. Zu weit verbreitete sich die Tonkunst, als dafs sie durch die *verschiedene* Behandlung, welche sie nun erfuhr, nicht oft im *Einzelnen* hätte verlieren sollen. Beurtheilen wir sie *hiernach*, so werden wir uns freylich versucht fühlen, die *dritte* Periode nicht gerade für die beste zu erklären. Ueberlegen wir aber, dafs jede Gährung intellektueller und moralischer Kräfte für unsre Kultur *im Ganzen* eben den Nutzen hervorbringt, welchen der Kampf der Elemente der Erde verschaft, so söhnen wir uns eben so leicht mit ihr aus, als wir erkennen, dafs noch viel — *sehr viel* zu hoffen und zu thun ist, ehe man — nicht vom Ziele und Gipfel sprechen, — sondern auch nur einen Stillstand auf dem betretenen Wege entschuldigen darf. —

Dies wäre nun *mein* Glaubensbekenntnifs über den Werth, den sich die Tonkunst im vorigen Jahrhunderte bey uns errungen hat. In der *ersten* Periode herrschte gründliche, aber in Rücksicht auf die übrigen Zweige der Tonkunst einseitige Behandlung der Harmonie. In der *zweyten* suchte man hiermit Anmuth und Lieblichkeit durch mehr melodieuse fafsliche Kompositionen zu vereinigen. In der *dritten* waren Mannigfaltigkeit, Fülle und Lebhaftigkeit — doch oft auf Unkosten der Vorzüge in den beyden ersten Perioden — charakteristische Eigenschaften unsrer Musik *). Was das neue Jahrhundert uns liefern wird, wissen wir nicht; aber, ich wiederhole es, im Einzelnen, wo die Kunst von dem Genie, dem Studium und dem Geschmack abhängt, ist sie das Werk der Menschen, die man über ihre Fort- oder Rückschritte loben oder tadeln mag; *im Ganzen* dürfen wir sie uns nur als das Werk einer höheren Kraft denken, die *nie*, *nie* — oder auch das Edelste in der Welt ist eine Seifenblase, — *wirkliche* Rückschritte thun kann **). —

Lasset uns dann, ihr treuen innigen Verehrer der göttlichen Kunst, die so oft als Vorgeschmack

*) Hier liefsen sich, um einen Maafsstab zur Beurtheilung des Werthes und Ganges der deutschen Tonkunst auch *aufserhalb* derselben aufzufinden, noch manche Vergleichungen anbringen. Man könnte unter andern sagen: die Musik glich in Deutschland in der ersten Periode des vorigen Jahrhunderts den damaligen *holländischen* Gärten, wo Solidität und Mühsamkeit bis zur ängstlichsten kostbarsten Pflege einzelner Blumen herrschte. — In der zweyten Periode hatte sie Aehnlichkeit mit der *französisch-italiänischen* Gartenkunst, die durch abgezirkelte Formen dem Auge erst gefällt, aber auch bald eine gewisse Leere im Gemüthe verursacht. Die dritte Periode ahmte den *englischen* Gärten nach, deren Hauptcharakter die Versteckung der Kunst in gröfsen unübersehbaren Massen ist, doch auch nicht selten wirkliche (nicht blos scheinbar) regellose oder barocke Zusammenstellungen zum Vorschein bringt. — Man könnte ferner die reine Musik mit einem Blumen- und die angewandte mit einem Fruchtgarten vergleichen — Doch genug für den Liebhaber solcher Phantasien! — — d. Verf.

**) Nur mit Mühe widerstehe ich der Versuchung, noch einige Worte über das zu sagen, was der Tonkunst fernerhin besonders Noth thäte. Es fehlt uns z. B. noch, wie schon erwähnt, an einer ordentlichen *ästhetischen* Theorie

Digitized by Google

überirrdischer Seligkeit gepriesen ward, lasset uns mit Freude und mit Dank zurücksehen auf die Bahn, welche sie auch im vorigen Jahrhundert so rühmlich durchlief! Lasset uns, unbetäubt von der Posaunenstimme des blinden Enthusiasmus, wie von dem heiseren Gekrächze scheelsüchtiger Krittler, die nur durch Machtsprüche beweisen, unsre grofsen Meister durch fortgesetztes Studium ihrer reichhaltigen Werke ehren, ohne sie für unfehlbar und unübertrefflich auszugeben. — Lasset uns die *wahren* Bedürfnisse der Kunst nie aus den Augen verliehren, und sie nie mit den Forderungen der Willkühr und der Laune verwechseln! — Endlich lasset uns immer strenger seyn gegen die Mishandlungen, welche die Kunst am meisten durch unwissende, eitle und nachlässige oder talentlose Komponisten erfährt; aber auch alle ersinnliche Aufmerksamkeit denen gönnen, welche durch gründliche Einsichten, durch Genie und Fleifs ihren inneren Beruf zur Ausbildung und Erhöhung einer Kunst darthun, die auf gröfsern Werth als den eines flüchtigen Mittels zur sinnlichen Ergötzung Ansprüche macht, ja, die, gleich dem Geiste, der sie bearbeitet, einer Vervollkommnung in's Unendliche fähig ist! —

Recensionen.

Monolog der Thekla aus Wallensteins Tod von F. Schiller. In Musik gesezt und — der regierenden Königin von Preussen — zugeeignet von Heinr. Karl Ebell. Berlin 1801. bey Oehmigke dem Jüngern. (Pr. 10 Gr.)

Ich gestehe, dafs dies kleine Werkchen die erste musikalische Komposition ist, welche mir von diesem Verf. bekannt worden, und dafs ich sie mit nichts weniger als günstigem Vorurtheil zur Hand genommen habe. Und in der That, einen Monolog, der nicht etwa wie Hamlets Seyn oder Nichtseyn auch aufser seinem Zusammenhange verstanden und genossen werden kann; einen Monolog, der nichts Allgemeines hat, als Eine sehr schöne Sentenz, der voller historischen Details und Beziehungen ist und mit dem Ganzen des Stücks in unzertrennlicher Verbindung stehet — diesen herauszureissen und als ein Einzelnes in Musik gesezt herauszugeben, ist keineswegs ein glücklicher Gedanke. So weit aber eine vortreffliche Ausführung mit einem solchen Gedanken auszusöhnen vermag, so weit wird gewifs jeder damit ausgesöhnt, der dies Werkchen durchgeht. Die Behandlung der Worte ist ganz so, wie sie seyn müfste, wenn der Monolog eine Scene aus einer heroischen Oper wäre: weder die niedere Kritik (in Ansehung der Richtigkeit,) noch die höhere, (in Ansehung des Geistes) kann etwas von Bedeutung dagegen aufbringen. Tiefes, schmerzliches Gefühl, das vom Speciellen ausgehet, dessen Dunkel dann vom Mondenschimmer süfser Erinnerung nur Einmal und zauberisch erleuchtet wird, das dann sich vom Speciellen zum Allgemeinen erhebt und nun sich selbst in schwarzer Nacht verliert: das ist der Gang der Gefühle, welche Thekla in diesem Monolog aus-

---

derselben. Es wäre ferner auch wohl Zeit, die Musik *metaphysisch* zu behandeln. Das wichtigste aber ist der — ich sage es dreist fast *gänzliche* Mangel an *ächt-musikalischen deutschen Gedichten*, d. h. solchen, die nicht nur durch einen schönen wirklich poetischen und dem Wesen und Zweck der Tonkunst entsprechenden Innhalt und Zuschnitt, sondern auch durch sorgfältige Wahl sonorer sangbarer Wörter u. dgl. sich auszeichnen. Mag indessen solche — hoffentlich nicht fromme — Wunsche ein anderer genauer erörtern! Denn ich halte es für meine Pflicht, zum Schlufs zu eilen. Vielleicht haben diese Bemerkungen schon mehrere Leser ermüdet und wichtigeren Aufsätzen den Platz geraubt. Hieran könnte jedoch nicht der nur zu bedeutende Stoff, sondern einzig eine fehlerhafte Behandlung desselben Schuld seyn. Möchten es doch die *Eingeweihten* — (denn für musikalische oder philosophische *Laien* schrieb' ich, wie der Augenschein lehrt, nicht) — der Mühe werth halten, mir bey Gelegenheit mit Gründen zu zeigen, ob und wo ich in meinen Ansichten geirrt oder *wichtige* Lücken gelassen habe! — Dieser Wunsch entspringt, — was man auch glauben mag, — nur aus *reiner inniger* Liebe zur Kunst.

d. Verf.

Digitized by Google

drückt, und auf welchem der Komponist mit vielem Glück ihr gefolgt ist. Meisterhaft ist vornehmlich der Ausdruck der Musik zu den Stellen:

Ja, da ich dich, den Liebenden, gefunden,
Da war das Leben Etwas —
Mir träumte von zwey himmelschönen Stunden;

Und dann der Uebergang zum:

Da kommt das Schicksal, rauh und kalt —

So wie die Haltung von da bis zu Ende. Indefs sey es mir erlaubt, einem Verf., der so etwas liefern konnte, einige Bemerkungen herzuschreiben, in der Ueberzeugung, sie werden weder ihm, noch denen, welche für wahren Gesang Sinn und Urtheil haben, blofse Mikrologien scheinen. Der Komponist läfst die oben angeführten Worte: Da war das Leben etwas — gar nicht mit Unrecht, wiederholen, mit derselben Melodie, die für das zweytemal um einen Ton tiefer gesunken ist. Nun will Schiller die Worte accentuirt haben; da *war* — denn er sperret dies Wort. Gleichwohl müssen sie meines Bedünkens, gesprochen werden: *dá* (damals) war u. s. w. Das scheint auch die Meynung des Komponisten zu seyn; er läfst sie das erstemal so, aber bey der Wiederholung, nach des Dichters Willen accentuiren. Sollte das nicht ein wenig in's Tändelnde fallen? Oder vielleicht hat der Komponist jenes „da" nur das erstemal als *Adverb. temporis*, das zweytemal als blofse *Copula* genommen wissen wollen. Aber fiele das dann nicht in's Allzuspitzige? — Ferner sollten die Worte:

Du „*standest*" an dem „*Eingang*" in die Welt —

musikalisch genau genug bezeichnet seyn? Und die: hinge*stellt*, *mich* u. s. w.? Der in *keinem* Betracht zu entschuldigende Vers:

Und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde,

der einem schon beym Lesen wehe thut, wird hier beym Gesange allerdings noch auffallender, besonders was den Uebelklang betrift, welchen der gemeine, niedere Reim: Pferde — Erde, noch um vieles vermehrt. — Dafs übrigens diese Komposition mit sorgsamer Ueberlegung und wahrem Gefühl vorgetragen seyn will, und dafs sie für den gar nicht ist, dem ein gewöhnliches passagenreiches Rondò über alles gehet, verstehet sich von selbst.

Trois Sonates pour le Pianoforte av. Accomp. d'un Violon, composées sur des Idées prises de l'Oratoire de J. Haydn: la Création, et ded. à Msr. Le Prince August de Hohenlohe Ingelfingen par Joseph Woelfl. Op. 14. Chez Breitkopf et Härtel, à Leipsic. (2 Rthlr.)

Es ist ein ganz seltsamer, und, so viel wir wissen, noch nie ausgeführter Gedanke eines würklich humoristischen Compositeurs, solche Sonaten auszuarbeiten *). Man hat nämlich den Titel sehr bestimmt zu verstehen. Die Sonaten sind nicht arrangirte Sätze aus der Haydnschen *Schöpfung*, sondern es sind Stücke, aus musikalischen Hauptgedanken des Oratoriums frey gearbeitet, und zwar so, dafs diese Gedanken mit Nummern bezeichnet und diesen Nummern am Ende die Textesworte beygesezt sind. Diese Gedanken sind nun zuweilen so überraschend zusammengestellt und treten hin und wieder so barock und launig auf, dafs man sich der Geschicklichkeit und des Humors des Verf. oftmals freuen, hin und wieder aber auch so etwas von — nicht eben übel gemeynter, aber wahrhaftig auch ein wenig schneidender musikalischer Persiflage kaum verkennen kann. Man hat den Deutschen vorgeworfen, dafs der Scherz unter ihrer Hand fast immer zum Spafs werde: das ist hier würklich der Fall nicht; man hat ihnen aber auch vorgeworfen, dafs sie meistens nicht Scherz verstünden: das wird gewifs bey dem grofsen Haydn und seinen Verehrern der Fall nicht seyn. Die Pariser gaben unmittelbar nach der — man kann sagen, glorreichen Aufführung der *Schöpfung* das possierliche Machwerkchen: *La récreation du monde, musique d'Haydn en vaudeville*, lachten

*) Von Sarti hat man etwas Aehnliches: *Intreccio di diverse Idee d'Opere favorite ossia Sonata per il Clavicemb. c. Violin. oblig.* d. Redakt.

Digitized by Google

sich darüber satt, und kein verständiger Mensch fand nachher Haydns Oratorium weniger schäzbar; warum sollte ein deutscher Komponist nicht z. B. Variationen über „*Nun beut die Flur das frische Grün*" u. s. w. schreiben — warum sollten die Liebhaber sich daran nicht ergötzen können, ohne dafs der gerechten Achtung gegen Haydn und sein Werk dadurch Eintrag geschähe? —

Am besten hat dem Rec. die zweyte dieser Sonaten gefallen, theils wegen einiger solchen witzigen Zusammenstellungen, theils weil sie dessen ungeachtet ein, an sich schon und von jenen Beziehungen abgesehen — recht hübsches Ganze macht. Der erste Allegrosatz ist bearbeitet aus der Musik zu den Worten: Nun scheint in vollem Glanze u. s. Das Wasser schwellt der Fische Gewimmel u. s. w. Das Gotteswerke dankbar sehn u. s. w.; das Andante aus der Musik zu: In holder Anmuth stehn u. s. w.; das Finale aus: Dir sey es ganz geweiht u. s. w., Der Morgenthau u. s. w. Mit dir erhöht sich jede Freude u. s. w., Der thauende Morgen u. s. w., von denen die beyden leztern wirklich possierlich dastehn. Dagegen nimmt sich das Eingangs-Largo zur 3ten Sonate (aus der Vorstellung des Chaos und des Lichtwerdens zusammengesezt) gar zu dürftig aus und kehrt den Stachel gegen den Verfasser. Dagegen tritt „der Höllengeister Schaar" besonders wo sie ergriffen wird von „Verzweiflung, Wuth und Schrecken" im 2ten Theil des 3ten Satzes dieser Sonate — recht respektabel auf.

Da sich Hrn. W.s Arbeiten bey denen, welche sie exekutieren sollen, ihrer zuweilen in der That zu weit getriebenen Schwierigkeiten halben, etwas furchtbar gemacht haben, so erwähnen wir, dafs diese Sonaten von jedem nur einigermafsen geübten Klavierspieler leicht auszuführen sind. Uebrigens verleihe der Himmel, dafs die Travestirung der *Schöpfung* nicht die Folge der Travestirung der *Aeneis* habe — dafs jeder, der Reime nach der Weise: *Sey Lob und Ehr dem höchsten Gut*, zusammenlesen konnte, Versuche *ad modum* Blumaueri zu Tage fördern wollte, ohne zu bedenken, dafs man Blumauer seyn mufste, um hier zu belustigen, und dafs selbst dieser es für gerathen fand, nur *Eine* Travestie bekannt zu machen.

Stich und Papier sind ganz vorzüglich schön.

VI Pièces d' Harmonie pour deux Clarinettes, deux Bassons et deux Cors in B, par Mr. G. A. Schneider. Augsburg, chez Gombart et Comp. (Pr. 1½ Fl.)

Wie viele Oboisten vom Militär und von andern musikalischen Gesellschaften schmieren jezt Partien, Aufzüge und Tänze für Blasinstrumente zusammen, und haben nicht die geringste Kenntnifs von dem reinen Satz, von einer vernünftigen Melodie und der rhythmischen Ordnung. — Diese 6 Pièces sind keine solche Kontrebandwaare. Angenehmer Gesang, sanfte melodische Sätze, verschiedene glückliche Nachahmungen und ein guter Geschmack sind der hervorstechende Charakter derselben. Nur die Rhythmopoeie ist dann und wann vernachlässigt. Die Reihe der Stücke ist folgende: No. 1, *Marsch.* No 2, *Allegro C* in *Es dur*, worin der erste Fagott viele obligate Rouladen hat. No. 3, *Adagio* ¾ in *B dur*, die sehr gut gearbeiteten Bässe sind hier oft in feyerlicher Bewegung. No. 4, *Allegro* ⁶⁄₈ in *B dur*. No. 5, *Polonoise* in *Es dur*, wornach man aber nicht tanzen kann; es kommen darinne etliche Tenuten vor; auch fehlen in dem ersten Fagott 4 Takte. No. 6, *Angloise* ¾ in *B dur*. Liebhaber von dieser Art Musik wünschen gewifs eine baldige Fortsetzung.

Anekdoten.

Noch einige Kleinigkeiten aus Mozarts Leben *).

1.

In Leipzig war Mozart, oft und sehr gern, im Hause des damaligen Kantors an der Thomas-

*) Ich weis aufzuhören, und würde die Reihe Anekdoten aus Mozarts Leben, die ich in mehrern Blättern des ersten Jahrgangs d. Z. erzählt habe, und zu denen in der Folge von M.'s Gattin und Schwester einige Nachträge gegeben worden sind — nicht vermehren, wenn ich nicht dazu, vornehmlich von einigen selbst verehrenswerthen Verehrern des grofsen Künstlers in Paris aufgefordert wäre. Vielleicht lassen auch andere Leser sich diese Kleinigkeiten gefallen. Den andern verspreche ich, dafs ich sparsam genug damit seyn will. Friedr. Rochlitz.

Digitized by Google

schule, Friedr. Doles, und seines musikliebenden Sohnes. Hier liefs er sich ganz gehen und nahm sich nichts übel, überzeugt, dafs auch die Anwesenden ihm nichts übel nahmen. Er reisete von Leipzig nach Dresden und gedachte von da auf einige Tage wieder zurückzukommen. Den Abend vor der Abreise speiste er bey Doles und war sehr lustig. Desto trauriger waren die Wirthe, als Mozart aufbrechen wollte. Wer weifs, ob wir Sie jemals wiedersehen — sagten sie. Geben Sie uns nur eine Zeile von Ihrer eignen Hand. Moz., dessen ganzes Leben fast ein Wechsel von Ankommen und Abschiednehmen, und der darum gegen beydes gleichgültig geworden war, machte sich lustig über ihr Pimpeln — wie er's nannte, und wollte schlafen, aber nicht schreiben. Endlich sagte er doch: Nun, Papa, so geben Sie mir ein Stückchen Notenpapier. Er erhielt es, rifs es in zwey Hälften, sezte sich und schrieb — nicht länger, als höchstens 5 bis 6 Minuten. Nun gab er dem Vater die eine, dem Sohne die andere Hälfte. Auf dem ersten Blättchen stand ein dreystimmiger Kanon, in langen Noten, ohne Worte. Wir sangen die Noten; der Kanon war trefflich und sehr wehmüthig. Auf dem zweyten Blättchen stand gleichfalls ein dreystimmiger Kanon in Achteln, ebenfalls ohne Worte. Wir sangen die Noten; der Kanon war trefflich und sehr drollig. Jezt bemerkte man erst, dafs beyde zusammengesungen werden konnten, und also ein sechsstimmiges Ganze bildeten. Man freuete sich. Nun die Worte — sagte Mozart, und schrieb unter die Noten des ersten Blattes: Lebet wohl: wir sehn uns wieder! unter die des zweyten: Heult noch gar, wie alte Weiber! So mufsten wir sie nochmals durchsingen, und es ist nicht zu sagen, welch eine lächerliche und doch tief, fast ergrimmt einschneidende — also vielleicht erhaben-komische Würkung dies auf uns alle machte. Und irr' ich nicht, auch auf ihn selbst. Denn mit etwas wilder Miene rief er plötzlich: Adieu, Kinder! und war fort. — Es ist in der That sehr schade, wenn diese Blättchen, da Vater und Sohn bald nach einander starben, verlohren gegangen seyn sollten. Ich erwähne diese Kleinigkeit nicht deswegen allein, weil sie einen neuen kleinen Beweis giebt, mit welcher Freyheit sein Genie in den Untiefen der Harmonie lebte und webte: (denn ein so ungeheuer schweres musikalisches Rechenexempel — wenn es auch nichts, als das gewesen wäre — nach reichlicher Mahlzeit in einigen Minuten zu lösen, will mehr sagen, als Jemand sich vorstellen kann, der sich nicht an ähnlichen versucht hat) sondern weil auch sie einen gewissen Zug seines Charakters hindurchblicken läfst, den ich in der Folge bemerklicher zu machen Gelegenheit habe.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber die musik. Beylage No. V.

Um auch in unsre Beylagen so viel Abwechselung, als möglich, zu bringen, geben wir hier 1) Thekla's Lied, von der Guitarre begleitet, und von einer sehr achtungswerthen Liebhaberin komponirt; 2) die Komposition eines Marsches für das Klavier, und 3) eine Romanze mit Begleitung der Harfe, beyde gesezt vom Herrn v. Apell in Kassel. (Sie gehören zu dessen Komposition der Gesänge und Zwischenakte zu *Herrmann von Unna*, welche in Kassel auf das Theater gebracht und mit vielem Beyfall aufgenommen worden ist).

(Hierbey die musikalische Beylage No. V.)

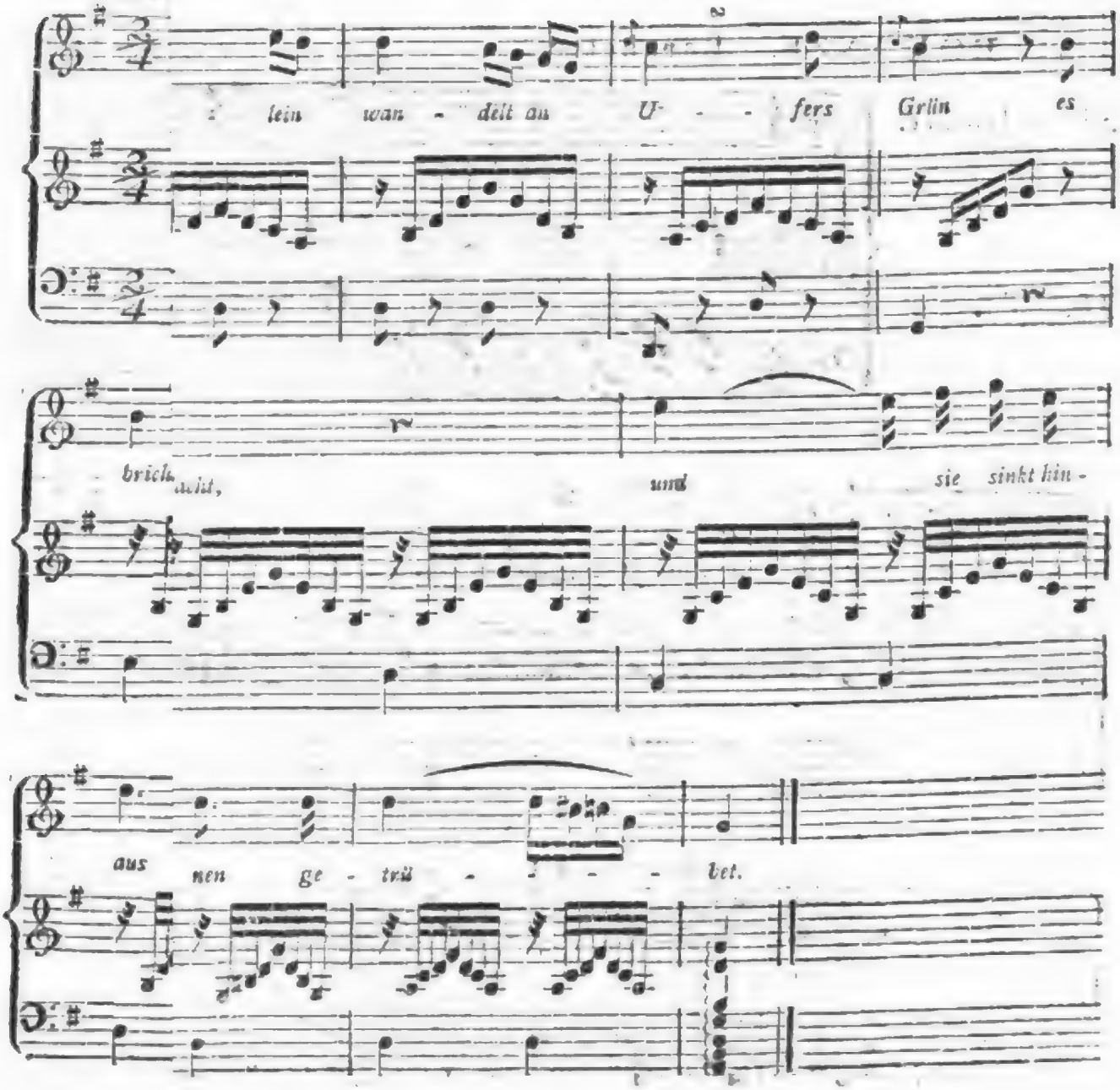
LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

eitung.

folgende Lied.

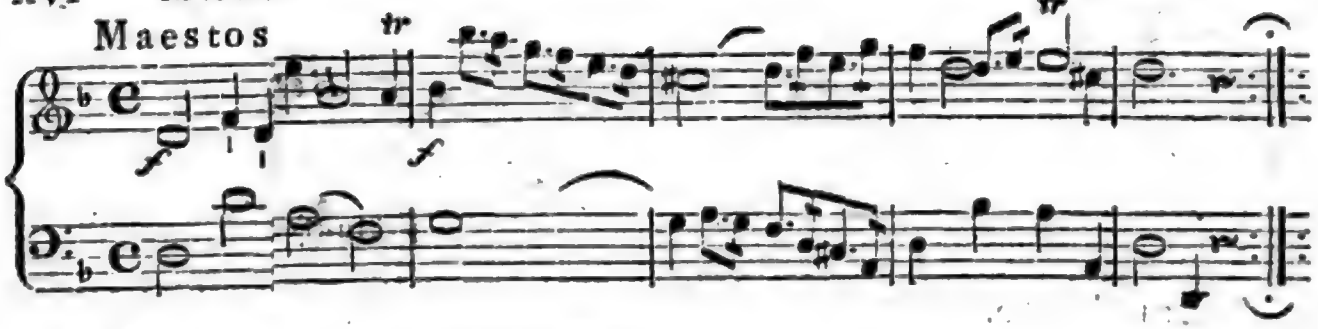
La



XVI MARS

v. APELL.

Maestos

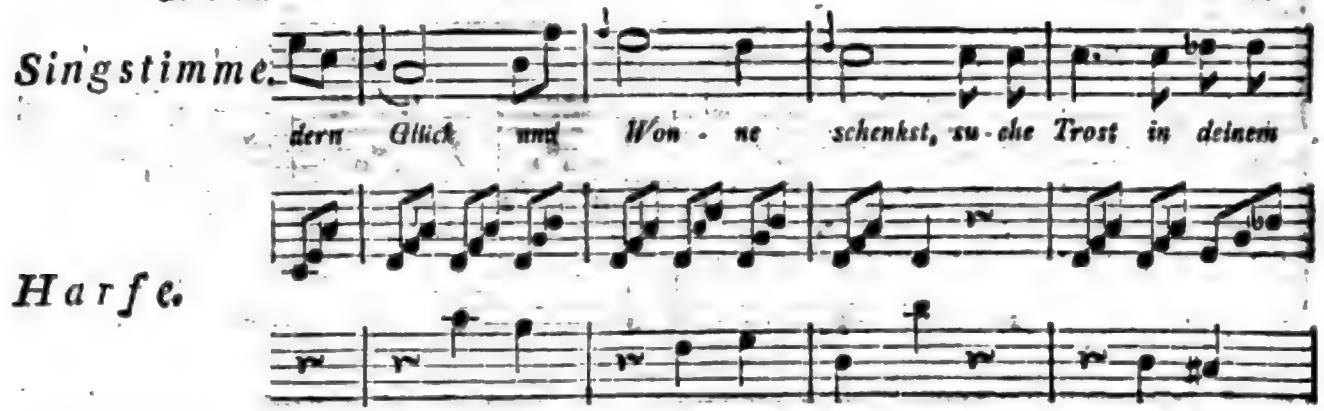


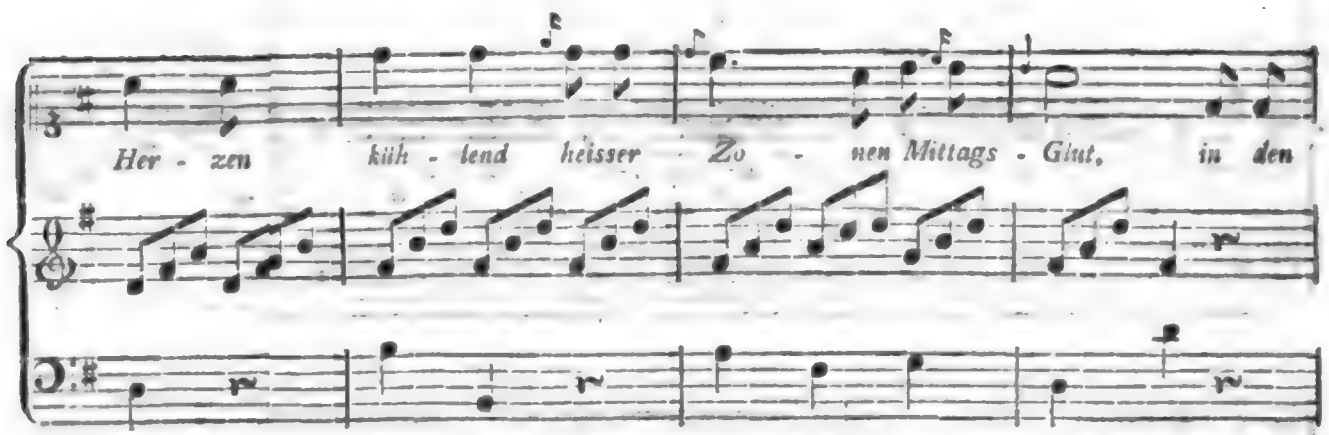
ROM

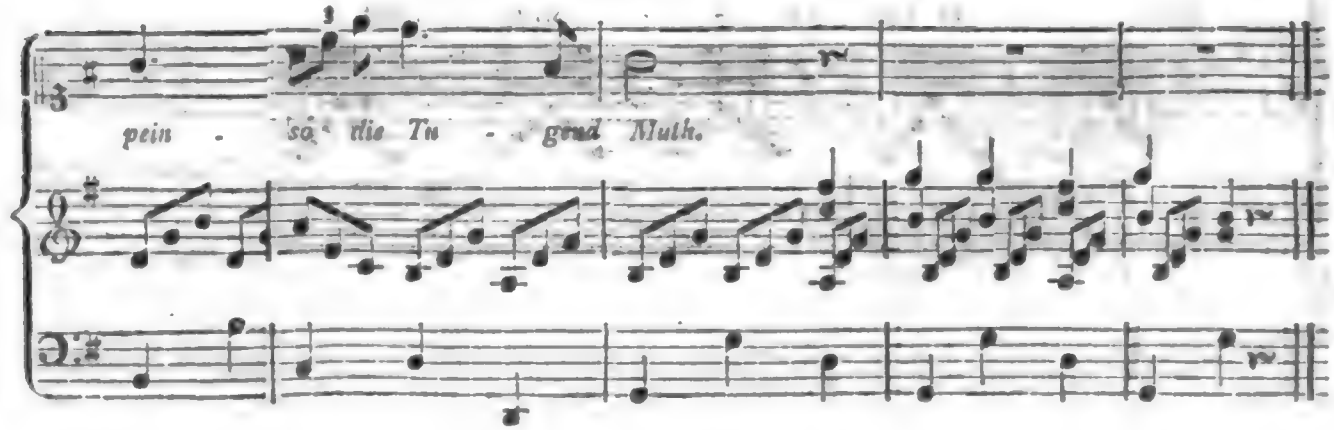
v. APELL.

Singstimme.

Harfe.







Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten April No. 27. 1801.

Recension.

Karl von Dittersdorf's Lebensbeschreibung. Seinem Sohne in die Feder diktirt. Leipzig bey Breitkopf und Härtel. 1801. (Preise Druckp. 1 Thlr. 8 Schreibp. 2 Thlr. Velinp. 3 Thlr.)

Dittersdorf hatte diese Selbstbiographie abgefafst in den lezten Monaten seines Lebens, wo er an Geist nicht geschwächt, nur gebeugt, aber an Körper gelähmt, ohne alle Fähigkeit sich zu regen, da lag, voller Sorgen für die Seinigen, besonders wenn ihn der Tod nicht bald abrufen würde, dem er aber schnell genug, drey Tage nach Vollendung dieser seiner Biographie, zur Beute wurde. „Die Gegenwart — schrieb er etwa acht Wochen vor seinem Ende an seinen alten Freund, den sel. Breitkopf — ist schrecklich für mich, die Zukunft *kann* nun nicht mehr besser werden: ich habe mich also in die Vergangenheit geflüchtet und diktire meinem ältesten Sohne, mit der Aufrichtigkeit eines Sterbenden, meine Lebensgeschichte, aufser jenem eigennützigen Zweck, auch zu seiner Belehrung. Sterb' ich, so sollen Sie das Manuscr. erhalten; vielleicht könnte dessen Herausgabe auch Andern — vielleicht auch meiner unversorgten Familie einigermafsen nützlich seyn." — Um diese Zwecke zu erreichen gab die Verlagshandlung das Buch heraus; um sie desto leichter zu erreichen, übertrug sie dem vortheilhaft bekannten Schriftsteller, Hrn. Karl Spazier, die Zusammenziehung des Manuscripts und die Verbesserung des Styls, doch so, dafs das Buch, nicht nur am Wesentlichen seines Innhalts, sondern auch am Wesentlichen seiner Form, nichts verlöhre.

Man würde sich sehr irren, wenn man glaubte, diese angenehme Schrift sey nur für Musiker. Sie wird jeden, der nur einigen Antheil an Tonkunst und Tonkünstlern nimmt, gewifs; und kann auch alle interessieren, die, ohne diesen Antheil, nur zur allgemeinen Unterhaltung und Zeitkürzung lesen. Für die Erstern hat sie zunächst eine Menge gründlicher Bemerkungen vornehmlich über das Praktische ihrer Kunst; für die Zweyten, und Ersten zugleich, eine grofse Anzahl mehr oder weniger bedeutender Anekdoten und Nachrichten über berühmte Musiker, bedeutende Musikwerke, deren Aufführungen, Geschmack dieser oder jener Zeit, dieses oder jenes Orts, dieses oder jenes Grofsen u. s. w. Für die Dritten, und alle zusammengenommen, legt sie mit Lebendigkeit und Aufrichtigkeit das — nicht eben verwickelte, aber sehr mannigfaltig wechselnde Gewebe des innern und äufsern Lebens eines bedeutenden Mannes dar: ein Gewebe, das durch die Fäden, *an* welche es geknüpft ist, noch viele besondere und angenehme Schattirungen bekömmt.

Die Verdienste D.s, als Künstler, sind anerkannt und werden im Vorbericht des Herausgebers in der Kürze, aber recht gut dargestellt (nur wollen wir im Vorübergehen bemerken, dafs S. VII. die „höhere, innigere Wahrheit der Deklamation" in der Oper nicht ganz richtig das „eigentlich Poetische" derselben genannt wird): als Mensch war er voll Geist, Leben und Thätigkeit, gebildet nicht nur für seine Kunst, sondern auch für mehrere Wissenschaften, besonders aber für das, was das feinere gesellige Leben verlangt, sinnlich zwar, doch nicht bis zur Ausschweifung, mit reger Phantasie begabt, doch nicht bis zur Schwärmerey. Er hatte Sinn und Willen für alles Gute, seine Fehltritte waren nur Verirrungen; Treue und Redlichkeit

Digitized by Google

verlezte er nie vorsätzlich, und für herzlichere Freunde konnte er sich und aller seine Vortheile aufopfern. In der glücklichsten Periode seines Lebens, da er mit seinen Oratorien und dann mit seinen Opern, besonders in Wien, so ganz ausgezeichneten Beyfall fand (hin und wieder, vielleicht auch in frühern Jahren, da er als Violinist so lauten Beyfall erhielt) wurde er zuweilen, doch nur vorübergehend, ein wenig dadurch berauscht; dieses, und was nun unmittelbar und nothwendig daraus folgen mufste, und dann seine Liebe zu allem Glänzenden, in die Augen Fallenden, und was unmittelbar und nothwendig auch hieraus folgen mufste — das sind die einzigen Schwächen, die man an ihm entdeckte, wenn man ihn geraume Zeit und in vielerley Verhältnissen beobachtete. So erscheint er nun auch hier, ganz ohne Hehl und Schonung, von ihm selbst dargestellt.

Die musikal. Zeitung hat es sich zum Gesetz gemacht, jedem, während ihrer Dauer, sterbenden Tonkünstler von wahrer Bedeutung ein kleines Denkmal in ihren Annalen zu setzen; sie hat es bey D. allein unterlassen, weil der Künstler durch diese Schrift selbst dafür gesorgt hatte. Doch werde hier ein Geringes zur Erfüllung jenes Gesetzes, durch eine kurze Uebersicht des Inhalts dieser Schrift, gethan.

Er war in Wien 1739 gebohren. Seine einigermafsen wohlhabenden Aeltern lassen ihm mit seinen zahlreichen Geschwistern frühzeitig eine gute Erziehung, und da Karl D. von Kinderjahren an Talent und Neigung zur Musik zeigt, diesem auch Unterricht im Violinspiel geben. Schon dem 9 jährigen Knaben kann der erste Lehrer nichts mehr sagen, er bekömmt einen gründlichern. Uebrigens war der Weg, auf dem er sich zum Virtuosen bildete, ganz der rechte: er wollte in Knabenjahren ein fester, fertiger und kräftiger Ripienist werden, und dann erst, wenn Phantasie und Gefühl in etwas spätern Jahren erwachen, auf das Hohere und Zartere der Kunst sich richten. Zum Behuf des erstern spielte er in allen Kirchenchören u. dgl. und empfahl sich dadurch dem würdigen Prinzen Joseph Friedrich von Hildburghausen. Dieser nahm den 11jährigen D. zu sich, gewann ihn sehr lieb, liefs ihm allgemeine wissenschaftliche, feinere gesellschaftliche, und besonders höhere musikalische Bildung geben: und hier kann die ausführlich dargestellte Art, wie er sich zum *grofsen* Violinisten bildete, denen, die denselben Zweck haben, zum Muster dienen. Artig sind die Anekdoten und Notizen, welche D. hier, von dem Prinzen und denen ihn zunächst umgebenden Personen beybringt. Unter leztern ist auch die grofse Sängerin Tesi — (Metastasio's erhabne, geheime Gebieterin eine Zeitlang, die er in verschiednen seiner schönsten Opern zu verherrlichen suchte. Sie war in des Dichters Phantasie und Herzen das Urbild seiner *Semiramis*, *Zenobia*, *Dido* u. e. a.) Sehr possierlich ist die Anekdote von Trani, S. 30. — Was von S 45 an über *junge* Virtuosen, die sich schon öffentlich hören lassen, gesagt wird, sollte von diesen, oder vielmehr von ihren Aeltern und Lehrern, sehr wohl bedacht und streng ausgeübt werden. Dasselbe gilt von dem, was im 10ten Kapitel, bey Gelegenheit von D. erster Bildung zur Komposition gesagt wird. — Gluck kam nun nach Wien. Von ihm wird manches Interessante erzählt. Er lernt schon damals den jungen D. kennen und schätzen; und diese Bekanntschaft ist der Grund, zu ihrer nachmaligen vertrauten Verbindung. Der Besuch Kaiser Franzens bey dem Prinzen und die Schilderung der Festlichkeiten u. dgl. hat ihr Seltsames und ziemlich Charakterisirendes für manche bedeutende Personen jener Zeit und deren Thun und Wesen; leidet aber keinen Auszug. Da dem Prinzen im 7jährigen Kriege das Kommando der Reichsarmee übertragen wird, nimmt er D. mit nach Hildburghausen. Hier begegnet ihm das gröfste Uebel, das einem lebhaften, phantasiereichen, kräftig aufblühenden Jüngling begegnen kann: er hat nichts zu thun. Das Uebel zeigt bald seine gewöhnlichen schlimmen Folgen: er geräth in unordentliche Gesellschaft, macht (für seine Verhältnisse ziemlich unbedeutende, aber ihm ungeheuer scheinende) Schulden, und läfst sich verleiten dem Prinzen zu entfliehen. Man mufs den wackern D. um so mehr schätzen,

Digitized by Google

wenn man siehet, dafs er sich darüber (S. 91 —) nicht nur nicht im mindesten schont, wohl strenger mit sich verfährt, als alle Leser mit ihm verfahren seyn würden: sondern wenn man auch lieset, wie selbst durch diese Verirrung das unverdorbene, natürlich-gute Gefühl des Jünglings hervorleuchtet (Vergl. S. 95 —) Diese ganze Scene ist auch wirklich schön, in ihrer innigen Natürlichkeit, aufgestellt. Der Prinz, der die Sache aus dem Ganzen ansieht, läfst den jungen Flüchtling einfangen und nach Wien zurückbringen. Jezt tritt jener Menschenfreund aber die Regentschaft über das Herzogthum an und ist genöthigt seine Hauskapelle zu entlassen: doch versorgt er den jungen D. erst beym Orchester des k. k. Hoftheaters. Bald darauf reiset D. mit Gluck nach Italien. Italien, das Paradies — wenigstens in der Phantasie aller Künstler und Kunstliebhaber, erfüllt seine hochgespannten Erwartungen nicht nur, sondern übertrifft sie. Hier giebt es nun mancherley artige Anekdoten über verschiedne Hauptstädte Italiens, über berühmte Künstler dieses Landes u. s.w. Recht interessant ist, was von dem berühmten, damals 80jährigen Pater Martino, den die neuern Italiener noch jezt den Vater der Musik nennen, erzählt wird. Ein kleines angenehmes Abenthèuer wollen wir D.n mit seinen eignen Worten erzählen lassen, damit wir zugleich eine Probe von seiner Erzählungsweise geben. Er hatte in des Pater Martino Kirche ein Violinkonzert mit ausgezeichnetem Beyfall gespielt. Am folgenden Morgen, fährt er S. 118 fort — trat unser Wirth in mein Zimmer mit der Nachricht, unten sey ein Kerl, der mich zu sprechen verlange, er sey aber so zerlumpt und sehe so verdächtig aus, dafs er Bedenken getragen habe, ihn vorzulassen. Er verlange aber durchaus mich selber zu sprechen. Ich rathe Ihnen nicht, sezte er hinzu, dafs Sie allein bleiben; man darf nicht jedermann trauen. Ich will daher meine zwey handfeste Hausknechte mit mir heraufnehmen, dann mag er immer kommen. Unterdessen riegeln Sie gleich hinter mir die Thür ab und machen Sie nicht eher auf, als bis Sie meine Stimme hören. — Der Wirth ging; ich schlofs ab und bat Gluck, auf mein Zimmer zu kommen. Zu mehrerer Sicherheit nahm ich meine beyden Sackpistolen. Eine hielt ich unter meinem Schlafrock versteckt, die andere verbarg Gluck unter seinem Kleide.

In einer Weile hörte ich klopfen und der Wirth meldete sich mit den Worten: *è permesso?* Ich schob den Riegel auf und trat mit Gluck hinter einen Tisch, der mitten im Zimmer stand. Der Wirth kam mit den Hausknechten, die an der Thür stehen blieben, zuerst herein, und hinter ihnen der zerlumpte Kerl, der mich fragte, ob ich der junge deutsche Virtuose wäre, der gestern bey den Minoriten gespielt hätte? — Ja! antwortete ich; *e poi?* (und was weiter?) und während dem zog ich die Pistole gleichsam spielend unter dem Schlafrock hervor, Gluck that ein Gleiches. Der Kerl lächelte, sahe sich nach den beyden Hausknechten um und sagte mit komischem Lächeln: die Vorsicht hätten Sie nun eben nicht nöthig! ob ich gleich schlecht angezogen bin, so bin ich doch ein *galant' uomo*. Aber so sagt, was Ihr wollt? redete der Wirth ihn an. Ohne ein Wort zu antworten, griff er in die Tasche, zog ein Billet sammt einem kleinen Schächtelchen hervor und legte beydes auf den Tisch. — Was soll das? fragte ich. — Ich weifs nicht; belieben Sie nur das Billet zu lesen. — Ich las, und mit geflissentlich verstellten Zügen stand folgendes in italienischer Sprache darin:

„Nehmen Sie beyliegendes Schächtelchen als „einen Beweis des Vergnügens, das mir Ihr „gestriges Konzert in der Minoritenkirche ver„ursacht hat, und belieben Sie beyliegenden „Empfangschein zu unterschreiben."

Ich liefs das Schächtelchen von dem Ueberbringer öffnen, und es war eine schöne goldene Uhr darin. Ich unterschrieb den Schein; er nahm ihn. Aber den Scudo, den ich ihm geben wollte, schob er zurück und entfernte sich, ohne mir weder auf Bitten noch Drohen sagen zu wollen, von wem das Geschenk käme. Ich habe mein Wort gegeben, es nicht zu verrathen, sagte er; *son galant' uomo, e tanto basta.* Und so ging er."

Späterhin entdeckte sich's, dafs der Geber der weltberühmte Kastrat, spanische Günstling, Herzog und Staatsminister in Einer Person — dafs es Farinelli sey, der damals ebenfalls als 80 jähriger Greis in Bologna lebte.

Nach seiner Zurückkunft wurde D. mit Jos. Haydn bekannt, und bald darauf Kapellmeister des Bischoffs von Grofswardein, an Michael Haydns (des Bruders von Joseph) Stelle, der nach Salzburg ging. Hier bekömmt nun der Thätigkeitstrieb D.s einen bestimmtern, und sein musikalisches Talent einen höhern Würkungskreis. Er richtet die Hauskapelle des Bischoffs vortrefflich ein, und nimmt besonders auch den jungen Pichel darin auf — (der nachher als Komponist mit Recht keinen unbedeutenden Ruf erhalten hat und noch jezt in Wien lebt, und zuweilen Etwas von seinen schätzbaren Kirchenkompositionen öffentlich bekannt macht.) Pichel ist auch als Mensch interessant, wird D.s vertrauter Freund, und dieser erzählt in der Folge mancherley sehr Angenehmes von ihm. Bisher hatte D. nur Instrumentalmusik gesezt, besonders Konzerte und Sinfonien; nun versuchte er sich mit dem ersten Oratorium, Metastasio's *Isacco*, und da dies so vielen Beyfall fand, er sich auch zu fühlen anfing, so folgte diesem nachher sein *Davide*, und später die beyden vortrefflichen und bey weitem nicht nach Würde bekannten: *Hiob* und *Esther*. Auch D. erfuhr um diese Zeit den Zauber (leider, den gemeiniglich so sehr täuschenden) für das Theater zu arbeiten — ich meyne, nicht blos dafür zu schreiben, sondern selbst in, mit, und unter theatralischen Menschen zu leben und zu weben. Er errichtet dem Bischoff ein kleines Theater, glüht dafür, arbeitet sich dafür ab; und hier entwickelt sich zuerst sein wahrhaftig grofses Talent für die komische Oper. Das herrliche Leben dauerte aber, wie immer, nicht lange; D. hatte jedoch das seltene Glück, dafs nicht die zu bearbeitenden Menschen, sondern das Schicksal der Freude ein Ende machte. Der gutmüthige Bischoff wurde nämlich bey Maria Theresia, der Frommen, dieser weltlichen Lustbarkeiten wegen angeklagt, und veranlafst, nicht nur das Theater, sondern auch seine Kapelle zu entlassen.

D. kehrt nun nach Wien zurück. Die kleine Intrigue mit der reizenden Tänzerin wird (im 18ten Kapitel) sehr lebhaft erzählt, und es macht eine eigene Würkung, dafs der gute, aber etwas düster gewordne Alte am Ende selbst so barsch auf sie und sich selbst hineinschlägt. Die im 19ten Kapitel gegebene Darstellung der bekannten Verhältnisse zwischen dem Fürstbischoff von Breslau (Grafen Schaffgotsch) und Friedrich dem Grofsen v. Preussen, hat destomehr Interesse, da sie den kaum verkennbaren Stempel der Wahrheit trägt, und, mit Angabe der Quelle, ziemlich abweicht von den gewöhnlichen Darstellungen, welche, wie D. richtig bemerkt, fast nur von Unterthanen Friedrichs, und, setzen wir hinzu, fast uneingeschränkten Anbetern des grofsen Königs herrühren. Der Fürstbischoff lernte, nachdem er in des Königs Ungnade gefallen war und in der traurigen Einsamkeit auf seiner Herrschaft Johannisberg lebte, D.n kennen und bewog diesen, ihm im Exilium zu werden, was David dem Saul war. — Bey Gelegenheit der bekannten Zusammenkunft König Friedrichs und Kaiser Josephs bekam auch D., den man hatte kommen lassen, um etwas für das Vergnügen der hohen Gesellschaft zu thun, Gelegenheit, die wirklich gefühlte, nicht blos vorgegebene Liebe des damaligen Kronprinzen, nachmaligen Königs von Preussen, zur Musik, zu bemerken und zu rühmen.

D. wurde gar bald des einsamen Fürstbischoffs Vertrauter und Freund. Er hatte von jeher die Jagd geliebt, hatte deshalb sich gar mancherley Geschicklichkeiten und Kenntnisse im Forst und Jagdwesen verschafft, und wurde jezt vom Fürsten zum Forstmeister ernannt. Das Kapitel zu Breslau bestätigte ihn in dieser Stelle auch für den Todesfall des Fürsten. Doch hinderten ihn, weder die sehr eingeschränkten Revenüen des Fürsten, noch die Geschäfte seines neuen Postens, Rath zu schaffen für seine und seines Gönners Kunstliebe. Er bildete, meistens aus der Dienerschaft des leztern und einigen Liebhabern — erst ein kleines artiges Orchester, dann sogar auch ein

Digitized by Google

ähnliches Theater, für welches er nun die ersten glücklichen Versuche im komischen Opernstyl wagte. Seine erste Sängerinn war Dem. Nicolini, ein liebenswürdiges, gebildetes und braves Mädchen, und die — ach, seinen *Davide* so gar herrlich sang! Bey diesen Aufführungen (und wahrscheinlich bey dem noch weit gefährlichern Einstudiren und Probiren) stahl sich die Liebe in sein Herz, und zwar so tief und auch so ernsthaft, dafs nun da nicht viel mehr zu machen ist, als zu heyrathen. Das that denn auch D., und bekam an seiner Geliebten ein rechtschaffenes treues Weib und eine redliche Mutter ihrer Kinder. (Sie ist die noch lebende Wittwe D.'s). Bey Gelegenheit der Erzählung einer neuen Excursion nach Wien bekömmt man nun mancherley hübsche Notizen und Anekdoten vom Kaiser Joseph, seinem Kapellmeister Gasmann, von der feyerlichen Aufführung des D.schen Oratoriums *Esther* u. s. w. 1773 ernannte ihn der Fürst zum Amtshauptmann, und um diesen Posten antreten zu können, mufste er sich in den Adelstand erheben lassen. Lolli, der grofse Violinist, besucht ihn, und es kann Niemand uninteressant bleiben, was D. von ihm erzählt — —

Doch ich bemerke, und vielleicht zu spät, dafs der eingeschränkte Raum dieser Blätter auch dieses gedrängten Auszugs Beendigung nicht verstattet. Ich breche also ab, obschon hier gerade die zwey interessantesten Perioden in D.'s Leben eintreten: seine glänzende, als so aufserordentlich belohnter Opernkomponist, und dann sein unverschuldetes, schreckliches Elend, fast ganz die Folge seiner Rechtschaffenheit. Ich kann um so mehr hier abbrechen, da die noch übrigen Kapitel einen gedrängten Auszug nicht wohl verstatten, und man hoffentlich aus dem Obigen schon das Buch als lesenswerth kennen gelernt haben wird. Zum Ueberflufs mögen noch die Ueberschriften der übergangenen Kapitel stehen: Die Kapelle in Johannisberg wird entlassen. Der Amtshauptmann in der Klemme. (im bayerischen Erbfolgekriege). Falle, der ich entgehe. Die Kapelle wird wieder hergestellt. Ovids Metamorphosen (seine Sinfonien nach diesen). Meine Unterredung mit Kaiser Joseph (über Haydn, Mozart u. s. w.) Der Hofkapellmeister Greybig. Entstehung meiner deutschen Opern. Trübe Aspekten in Johannisb. Vorboten des Podogra. Meine Unterredung mit dem König Friedr. Wilhelm v. Preussen in Breslau. Meine Reise nach Berlin (vom König eingeladen.) Reichardt. Engel. Ich werde vom König der Königin vorgestellt. Mein Oratorium, *Hiob*, wird im grofsen Opernhause gegeben. Opern *Medea* und *Protesilao* (von Reichardt und Naumann). Madame Rietz nachmalige Gräfin Lichtenau, (mit wenigen Zügen sehr wahr dargestellt). Theaterdebatten. Ich sehe in Berlin meine Wünsche übertroffen. Krankheit des Fürstbischofs. Meine Unterredung mit ihm. Mein Abschied. —

Und nun noch, ohne alles Weitere, die Stelle aus der Vorrede des Herausgebers S. VIII, „Schwer ist es, den Wunsch zu unterdrücken, dafs das Publikum durch warme Theilnahme an dem Schicksale der Nachgelassenen Dittersdorfs den Dank einigermafsen abtragen möge, welchen es dem lieben Verstorbenen für das viele Vergnügen wohl schuldig ist, das ihm die nicht geringe Anzahl seiner deutschen Opern so lange schon gewährt hat, und immer noch fort gewährt. Wer, der ein menschliches Herz im Busen trägt, kann ungerührt den Schlufs dieser Biographie (S. 290 bis 294.) lesen; wer den Jammer eines unglücklichen Vaters, der, nahe am Ziele seines zuletzt höchst mühseligen Pilgerweges, einen schmerzlich gerührten Blick über sein Grab hinaus auf seine unversorgte Familie hinwirft, gleichgültig mit ansehen; wer den Ausdruck der Selbsterniedrigung eines verdienten Künstlers ertragen, der, in der Blüthezeit seines Lebens von grofsen Hoffnungen und Phantasien umgaukelt, in der glänzenden Periode seines männlichen Lebens wohl nicht auf einen so schaalen Ausgang gerechnet hatte, und nun in Gemeinheit versinkt, um sich von seiner *lieben deutschen Nation*, für Alles was er ihr zu Gute that, zuletzt noch das Recht zu erbetteln, in die Reihe der Unglücklichen gestellt zu werden, welche ihren Mitbrüdern, gern oder ungern, zum Gefühle der Grofsmuth bey einer im Grunde sehr gemeinen Handlung verhelfen!!!

Doch es steht von dem edleren, insonderheit dem vermögendern Theile der Nation, wofern er nur davon erfährt, dafs hier eine brave Künstlerfamilie noch Trost und Hülfe bedarf, zu erwarten, dafs er gern dazu thun werde, die Schmach von unserer Nation abwälzen zu helfen, über die so mancher verdiente Gelehrte und Künstler schon seufzte."

Mit der Arbeit des Herausgebers im Zusammenziehen des Manuscripts und Verbesserung des Styls (warum D. selbst die Verlagshandlung für den Fall, dafs sie die Schrift herausgäbe, gebeten hatte) wird man gewifs Ursache finden, zufrieden zu seyn. H. Spazier giebt darüber in der Vorrede selbst Rechenschaft. Doch hätten wohl manche Wendungen, die dem sich ganz leichthin gehen lassenden und auf Verbesserung des Ausdrucks rechnenden Alten hin und wieder entwischten, ohne dafs er an seiner Individualität, als Erzähler, im geringsten verlohren hätte — abgeändert werden können: z. B. S. 92. Das Billard machte mich *rattenkahl*. S. 106. Die Zeit *passirte* uns angenehm. S. 113. Die Nacht wurde durchschwelgt und wir gingen *ächtmusice* nach Hause. S. 156. Er war ein guter Akteur und *ganz Baſs*, u. dgl. mehr.

Korrespondenz.

Auszug eines Schreibens eines reisenden Musikfreundes.

Prag, den 22sten März.

Ich nahm heute in einer Lesegesellschaft zufällig das 12te Stück der *National-Zeitung der Deutschen* in die Hand und fand darin einen Aufsatz über den Verfall der Musik in *Böhmen*, der hauptsächlich von dem Mangel an Singschulen herrühren soll. Am Schlusse wurde gesagt: „auch „das von Mozart selbst für vortrefflich erklärte „Opern-Orchester in *Prag* sey sehr tief gesunken, „und daran sey der gegenwärtige Pächter des „k. ständischen Theaters mit Schuld." Ueber diese unbestimmte Nachricht kann ich Ihnen folgende Erläuterung geben. Wahre Freunde der Musik, deren es hier nicht wenig giebt, finden es unbegreiflich, dafs man dem Sig. Domenico Guardasoni, so heifst dieser Pächter, die Direktion der Opern und des deutschen Schauspieles zugleich übergeben konnte, von welchem leztern er nun vollends gar keinen Begriff hat, das seit seinem Pachte zu einer erbärmlichen Unbedeutenheit herabkam und dessen Mitglieder er verachtet, und gleich den Lohnbedienten der Operisten ansieht, indefs durch ihn doch auch von der andern Seite die Oper ihrer besten Individuen beraubt wird. Denn er schäzt Kunst und Künstler blos nach der jedesmaligen Einnahme; und der alleinige, ausschliefsende Zweck seiner Unternehmungen ist *Geld*. So verlohr Prag durch seine Sparsamkeit die unersezliche Künstlerinn Strinasacchi, welche Italien jezt anbetet, und die dort allen ruhmliebenden Sängern und Sängerinnen Prag zu meiden rathet. So verliert es, wie es heifst, nun bald die einzige und lezte gute Sängerinn, Signora Campi, die ihr Talent und ihren Fleifs den Bewohnern Prags und der Börse des Hrn. Impressario viele Jahre mit aller Aufopferung widmete, und doch gleichfalls von diesem keinesweges anständig behandelt wurde. Unter einem solchen Praesidium mufs der Eifer aller, selbst der vortrefflichsten Beysitzer erkalten, und die Kunst zum Handwerke herabgewürdiget werden. Es ist zu hoffen, dafs der aus den k. HH. Ständen in Betreff des Theaters gewählte Ausschufs darauf sehen werde, dafs der Herr Impressario, wenn er ja bey der annahenden Wiederverpachtung des Hauses abermals Pächter bleiben sollte, manche Unart ablege, und dafs überhaupt das Schauspiel und die Oper wieder zu einem höhern Grade von Vollkommenheit gebracht werden. — Nie hatte man jedoch in Hinsicht der Musik mehr über Verfall derselben zu klagen, als da vor wenig Monaten Hr. Guardasoni, stets, aber damals falsch spekulirend, Mozarts Schwanengesang, sein bekanntes *Requiem* aufführte. Hier vereinigten sich mehrere Umstände, seine Erwartung einer gefüllten Kasse zu täuschen. *Erstens* hatte der gute Mann gänzlich vergessen, dafs ein Genie wie

Digitized by Google

Mozart bey seinen Produkten allen, und folglich auch den Ort berechnete. Für die Kirche schrieb er sein *Requiem*, und man kann es daher höchstens noch in einem einfachen Saale, nicht aber in dem Theater zwischen bunten Kulissen u. dgl. mit Würkung aufführen, wie es hier geschah; besonders da hier auch auf den mächtigen Effekt der Orgel ganz Verzicht gethan werden mufste. *Zweytens* wählte Hr. Guardasoni vermuthlich aus Sparsamkeit seine Operisten zu Sängern. Nicht als ob es nicht brave Künstler darunter gäbe, aber Opern- und Kirchengesang sind himmelweit unterschieden; und der Opernvirtuose, dem es nur zu oft, wie dem Konzertisten, an Korrektheit fehlt, singt, gewöhnt durch mancherley Schnörkel und Verzierungen den verlohrnen Ton wieder zu erhaschen, meistens dann am schlechtesten, wenn er am einfachsten singen soll; welches der Fall bey dem Mozartschen *Requiem* ist, wo die Singstimmen oft voll so schwerer Intonation sind. *Drittens* fordert Mozarts *Requiem* ein volles stark besetztes Orchester, selbst in Gebäuden, welche für die Musik vortheilhaft sind. Doppelt nothwendig war dieses aber in unserm Theater, bey dessen Bau man ganz vergessen zu haben scheint, dafs die Zuschauer auch hören wollen. Aber auch diese Forderung mufs die Sparsamkeit des Hrn. Guard. für unbillig gehalten haben, so niedlich war das Orchester geordnet. Der lezte Vorwurf endlich trifft den sonst so würdigen Direktor des Orchesters, Hrn. Praupner, einen der gründlichsten der hiesigen Künstler, der aber ungern dirigirte, mithin auch nicht mit seiner ihm sonst eignen Präcision; Hr. Röfsler, am Pianoforte, suchte das zu ersetzen —; es war ein doppeltes Direktorium, und die Aufführung mifslang gänzlich. Die Sänger, besonders Herr Bonziani beym Bafs, den man sonst nur als äufserst niedrig-komischen Buffone zu sehen gewohnt ist, distonirten vom Anfange bis zum Ende, nirgend war Einheit und Harmonie, und das zwar nicht zahlreiche Publikum, welches aber bey manchen vorausgesagten Mängeln der Aufführung, doch Mozarts Geist zu finden hoffte, ging selbst mit Unzufriedenheit gegen sein Meisterwerk davon. Jeder Kenner und Freund der Musik aber grämte sich über den Verfall dieser Kunst, der sich in *dem* Orchester jezt so deutlich zeigte, welches noch vor wenig Jahren so oft von Mozart selbst das ehrenvolle Zeugnifs der Vortrefflichkeit erhielt. Desto mehr Dank erwarb sich bey dem Prager Publikum, besonders bey Musikern, Hr. Vinzenz Maschek, der den üblen Eindruck dieser verunglückten Aufführung vor kurzem durch eine viel bessere vergütete. Es war in den ersten Tagen dieses Monats, dafs der Freyherr von Ledebour, ein eifriger Gönner, und geschmackvoller Liebhaber der Musik starb. Hr. Maschek beschlofs seine Todtenfeyer mit Mozarts *Requiem* zu begehen, wiewohl er nur zwey Tage Zeit übrig behielt. Eine einzige Zimmerprobe wurde gehalten, bey der nur ein kleiner Theil der Musiker gegenwärtig war, die am Tage der Aufführung zum grofsen Theil aus Dilettanten bestunden; und doch gelang diese vortrefflich, und machte eine solche Würkung, dafs wenig Tage darauf 2 Bürger dieses *Requiem* ausdrücklich zur Todesfeyer ihrer Verwandten begehrten, wiewohl die Kosten dabey sich höher als bey einem andern belaufen. Besonders gerieth die zweyte Aufführung. — Möchten alle, seufzete mir ein alter Kunstkenner zu, welche bey den Unterrichtsplänen unsrer Nation zu Rathe gezogen werden, auch die Musik nicht vergessen, und bedenken, dafs es uns um so nöthiger thut, schon erworbene Vorzüge zu behaupten, je seltener und in je wenigeren Fächern wir uns derselben gegen die übrige deutsche Nation rühmen können! —

Ich füge diesem Aufsatze nach folgende Nachricht bey, welche mit zur Erfindungsgeschichte im Gebiete der Musik gehört.

Jedem wird die sogenannte Horn- oder Jägermusik der Russen bekannt seyn. Wenigstens wurde bey dem Kreuzzuge derselben gegen die Franken öfter wieder davon gesprochen, und man hörte selbst in Prag einige Proben davon. Vollständig besteht sie aus 40 und einigen, gröfsern und kleinern, geraden, metallenen Hörnern die oben ein rechtwinklichtes Mundstück haben.

Digitized by Google

Jedes Horn giebt bekanntlich nur Einen Ton, und doch führt die Gesellschaft ganze Symphonien und Konzerte mit allen möglichen Läufen u. dgl. auf. Die ganze Kunst besteht natürlicher Weise im richtigen Pausieren, und daher in einer angestrengten Aufmerksamkeit. Die Würkung ist vortrefflich. Der Erfinder dieser Musik war jedoch kein Russe, sondern ein Böhme mit Nahmen Moraczek, der vor mehr als 30 Jahren von hier als Waldhornist nach Petersburg ging, und dort Katharinen diese Jagdmusik schuf, wovon stets mehrere Kompagnien bestehen, damit bey Erkrankung eines oder des andern Mitgliedes keine Lücke bleibe. Als Kaiser Joseph II in Peterhof zum erstenmale diese Musik in der Ferne hörte, wurde er durch das Neue derselben gereizt. Er liefs sich den Erfinder, seinen ehemaligen Unterthan, vorstellen, wo er dann, wie immer wenn er was Neues fand, sich Alles genau und umständlich erzählen und erklären liefs. „Bravo! sagte er zulezt, indem er den Böhmen auf die Achsel klopfte. Recht hübsch! Aber was hier vierzig thun, das macht bey mir ein Einziger auf der Orgel. Hier habt ihr die Leute wohlfeil, und er kann immer noch ein paar Kompagnien abrichten: allein bey mir kann man die Menschen besser brauchen." Dieser Moraczek ist nun verstorben. Seine hinterlassene Tochter giebt in Petersburg Unterricht auf dem Pianoforte.

Kurze Nachrichten.

Eine musikalische Seltsamkeit ist folgender Kalender: *The musical Calendar, or Vocal Year for one, two or thrie Voices — withintroductory Symphonies expressive of the four Seasons by James Fifin.* Wir kennen dies wunderliche Werkchen, das denn wieder eine Art englischen Panorama's ist, nur noch dem Rufe nach, und setzen also die Bemerkungen darüber in den engl. Miscellen (II. 3.) her. „Wie der Bauernkalender alle Monate seine unterscheidende Eigenheiten von Astronomen und Astrologen erhält, so sucht Hr. Fifin durch Melodien die Monatsveränderungen zu mahlen. Ernsthafte Tonkünstler werden nur Eine Stimme über diesen Gedanken haben. Dessen ungeachtet wäre es sehr grämlich, nicht zu gestehen, dafs dieser Kalender einen fruchtbaren Kopf zeigt. Der Februar, May und December sind besonders schön. Die vier vorausgehenden Symphonien, wo die vier Jahreszeiten ausgedrückt werden sollen, haben ohne Widerrede viel angenehme und etliche frappante Stellen." — In Paris ist kürzlich eine neue Oper auf den Frieden gegeben worden. Sie ist betitelt: *Flaminius à Coriotto.* Der rühmlich bekannte Virtuos auf der Violin, Kreutzer, und der nicht bekannte italienische Komponist, Nicolo, hatten sie gemeinschaftlich geschrieben, und zwar, um den ersten Enthusiasmus über die Gewifsheit des Friedens nicht ungenutzt verfliegen zu lassen — in *acht* Tagen. Die Folge von dieser Eil war, dafs die Oper nicht gefiel, und dafs selbst die lezte Scene, wo Flaminius mit grofsem Glanz und Pomp auf die Bühne kömmt und dem versammleten Volke zuruft: *Je vous porte la paix!* und nun das Chor einfällt: *la paix! la paix!* dafs selbst diese Scene nicht eingreifen wollte. — Unter die neuesten Produkte, welche in Italien Aufsehen gemacht haben, gehört vornehmlich die Oper: *I Baccanali di Roma.* Das Stück ist von Luigi Romanelli aus Rom, die Musik von Nicolini. Die Oper wurde zuerst auf das grofse Mayländische Theater gebracht, wo die vortreffliche Sängerin Sgra Catalani viel dazu beytrug, dafs das Stück mit so lebhaftem Enthusiasmus aufgenommen wurde.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. VII.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten April No. 28. 1801.

Abhandlung.

Ueber die Ausbildung und Veredlung des musikalischen Gehörs.

Von D. Friedrich August Weber in Heilbronn.

I. Was ist musikalisches Gehör?

Unter diesem Ausdrucke ist eine sowohl im Gehörorgan als in der Seele selbst liegende Empfänglichkeit für alle musikalische Eindrücke, das Vermögen, sie richtig aufzufassen, und die Fähigkeit, sie unverfälscht zum innern Sinne fortzuleiten, zu verstehen. Bey Thieren, die neben ihrer Thiersprache, die Fähigkeit besitzen, melodische Laute von sich zu geben und nachmachen zu lernen, ist sie ein Instinct; beym Menschen ein durch die Vernunft zu vervollkommnender innerer Trieb.

Die Funktion des Ohres beym *musikalisch hören* ist analog der Funktion des Auges beym Ausüben einer von den bildenden Künsten. Es ist nöthig, zu erforschen, wodurch das Ohr diese, ein musikalisches von einem gemeinen Ohr unterscheidende Fähigkeit hat. Obenhin die Sache betrachtet, wird man geneigt, den Unterschied eines musikalischen und eines nicht musikalischen Ohres in *der Struktur* von beyden zu suchen, und die Analogie scheint diese Meynung zu unterstützen. Allein eine genauere Untersuchung belehrt uns, dafs dem nicht also seyn könne, und in einem unterschiedenen Bau dieser zweyerley Ohren, gedachter Unterschied nicht liege. Schon die hier richtiger angewendete Analogie führt hierauf. Das Ohr einer Drossel, eines Finken, eines Kanarienvogels, eines Staaren, einer Nachtigall, einer Meise, eines Papageyen hat — unbedeutende Zufälligkeiten abgerechnet — ähnliche Form und Struktur mit dem Ohr eines Neuntödters, eines Raben, eines Uhu oder eines Reigers. Allein nehmen diese lextern Vögel Unterricht auf der Leyerorgel an, wie viele von jenen? Und giebt die Stimme der lextern eine Empfänglichkeit für musikalische Töne zu erkennen, die den sogenannten Singvögeln und redefähigen Vögeln jener Gattung nicht wohl abzusprechen ist? Grofse oder kleine Peripherie des äufsern Ohrs, Configuration der Ohrenmuschel und des äufsern Gehörganges, Zahl, Figur, Lage und Verbindung der harten sowohl als weichen Theile des innwendigen Ohres, Gehörgangs und seiner mit dem Innern des Mundes communicirenden Gänge, zeigen nicht, woraus sich auf eine Verschiedenheit des musikalischen Gehörs und des unmusikalischen ein Schlufs machen liefse. Auch ist es mit dem musikalischen Gehör nicht wie mit der Singfähigkeit der Organe der Stimme beschaffen, wo sich in Rücksicht auf Alter, Geschlechtsunterschied und Mannheit oder Entmannung eine Differenz wahrnehmen läfst, die bekannt genug ist. Wir finden nicht, dafs Mädchen, Weiber und Kastraten ein besseres Gehör haben, als Jünglinge und Männer, und auch im günstigern Falle haben jene vor diesen nichts voraus.

Der Unterschied zwischen musikalischem und unmusikalischem Gehör liegt also nicht im *Mechanismus* des Ohres, und Integrität der Theile des Ohres und Regelmäfsigkeit ihrer Struktur erhebt es noch nicht zum Range eines musikalischen, wenn es schon ohne diese Integrität und Regelmäfsigkeit sich, wie leicht erachtlich, nicht gedenken läfst. Die Erfahrung leitet darauf, jenen Unterschied in dem *Organismus*, das heifst, in den Eigenschaften zu suchen, durch welche sich

Digitized by Google

ein belebtes thierisches Werkzeug von einem nicht belebten unterscheidet *).

Der Organismus des Ohrs ist ein Aggregat von Eigenschaften, deren einige das Ohr lebenslänglich zu besitzen pflegt, andre in ihm durch Krankheit und andere ungünstige Zufälle oft lange vor dem Tode sich mindern, oder gar verloren gehen. Nicht diese Eigenschaften an sich, sondern eine Art von Individualität, wenn ich so reden darf, bestimmt den Unterschied eines musikalischen und eines unmusikalischen Gehörs. Das Individuelle dieser Eigenschaften ist: gröfsere Einheit und Elasticität der Knochen und Knorpel, mehr Geschmeidigkeit der Sehnen und Gelenkbänder, mehr Reizbarkeit in den Muskeln und Sensibilität der Nerven, wie auch gröfsere Bewegsamkeit aller beweglichen Theile, bey musikalischen, als bey unmusikalischen Ohren. Freylich aber findet bey dem musikalisch seyn der Ohren eine Gradation statt, die sich als in's Unendliche gehend denken läfst, und die sowohl auf der verschiedenen Modification des Organismus vom Ohre an sich, als auch der *verschiedenen Ausbildung der Fähigkeit, musikalisch zu hören*, beruht.

Nichts ist leichter, als im gemeinen Leben von dem Daseyn oder der Abwesenheit des musikalischen Gehörs Gewifsheit zu bekommen. Man lasse eine Anzahl von Kindern mit einander einer guten Musik beywohnen, bey welcher Gesang die Hauptsache ausmacht, und beobachte die Verschiedenheit des Eindrucks. Unmusikalische Ohren werden zwar vielleicht eine solche Musik nicht mit Misvergnügen hören, — wenn sie nicht Ohren eines Justus Lipsius oder Gomarus oder Nordsternritters Michaelis sind — allein es wird bey diesem oberflächlichen Eindrucke sein Bewenden haben, und der Trieb musikalischer Nachahmung wird unerwekt bleiben. Ganz anders aber verhält es sich bey Subjekten, denen durch feinern Organismus die Gabe des musikalischen Gehöres zu Theil geworden ist. Wie der Anblick eines meisterhaften Gemähldes oder Kupferstichs, oder einer trefflichen Handzeichnung den zum Mahler gebornen Knaben antreibt, ungeheifsen den Bleystift in die Hand zu nehmen, und Versuche im Nachzeichnen zu wagen, denen bey aller anfänglichen Unvollkommenheit das Gepräge des Talents aufgedrükt ist, so wird das Kind mit musikalischem Gehöre sich nicht mit blofsem Anhören begnügen, sondern einen unwillkührlichen Drang zum Nachsingen empfinden, durch den sich die einer fernern Ausbildung würdige Fähigkeit von selbst an den Tag legt. Gleichwie der zum Mahler Gebohrne seinen Zirkel und Richtscheit im Auge hat, so hat der zum Musiker bestimmte Mensch das Diapason einer natürlichen diatonisch-chromatischen Tonleiter im Ohre, und beyde, das Auge und das Ohr, warten nur auf Ratificirung durch beygebrachte Kunstregeln.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Die Aeolsharfe. Ein allegorischer Traum. Von F. H. von Dalberg. Erfurt, b. Beyer und Maring. 1801. (Pr. 8 Gr.) (Mit einer kleinen Abbildung der Aeolsharfe auf dem Titel, und der ältesten orientalischen Harfe am Ende.)

*) Durch diesen Lehrsatz suche ich Licht in einen Gegenstand zu bringen, den die Physiologen noch in der Dunkelheit gelassen haben. Denn die Lehre vom Hören ist von ihnen bey weitem nicht so aufgeklärt worden, wie die Lehre vom Sehen, und doch hätte die Analogie von beyden sinnlichen Funktionen vieles erläutern können, wenn man sie gehörig verfolgt hätte. Wie der Ton ins Ohr eindringt, sich darin verbreitet, und es als hörbaren Gegenstand afficirt, haben uns die Physiologen ganz gut erklärt. Aber die Modifikationen des Eindrucks, warum Sprache, warum Musik, warum Knall, warum Geräusch, jedes einen eigenthümlichen Eindruck macht? darüber schweigen sie, weil sie das aus dem blofsen Mechanismus des Gehörwerkzeuges nicht erklären konnten.

d. Verf.

So klein diese Schrift des, mit der Tonkunst — in jedem Sinne des Worts, so sehr befreundeten Herrn Verf. ist; so mannichfaltiges Interesse kann sie doch in dem gebildeten Leser erregen. Das Gedicht selbst, welches die Würkungen der Aeolsharfe darstellt, von Seiten seines poetischen Werthes zu würdigen, ist hier der Ort nicht. Es wird genug seyn, zu sagen, dafs die Erfindung gefallen wird, die Ausführung allerdings schöne Stellen hat. Folgende dürfte vornehmlich darunter gehören. Der Dichter ist bey den himmlischen Tönen einer Aeolsharfe, die er aber noch nicht kennet, entschlummert, und wird im Traume über den Ursprung des süssen Getöns also belehrt: „Im blauen, immer heitern Luftraum, wohin kein sterbliches Auge dringt, schwebt eine Wolkeninsel, aus reinem Morgenthau und Blumenduft gewebt, von ätherischen Geistern bewohnt. Kein brennender Sonnenblick durchdringt ihren Dunstkreis; nur der Mond beleuchtet sie mit blassen Silberstrahlen. Da schweigen die Stürme der Erde, da herrscht ewige Stille, die selbst Zephyrs leiser Hauch nicht störet. In süfse Träume gewiegt ruhen dort die Seelen der Menschen, die dem Leben zu früh entrückt, deren Wünsche auf Erden nicht erfüllt worden: schuldlose Kinder, unglückliche Geliebte, zu früh getrennte Freunde, Jünglinge, Männer, Greise, die den Zweck ihres Daseyns nicht errungen haben. Das Schicksal, die ernste Göttin, verbannte sie in dieses einsame Eiland. Mit Wehmuth blicken sie auf die zu früh verlassene Erde zurück, und sehnsuchtsvoll zum Monde, ihrer Heimath, wo Chöre früh gestorbener Schwesterseelen ihrer harren, bis sie den Zirkel ihrer Reinigungsjahre vollendet haben. Nur die Rückerinnerung genossener Erdenlenze ist ihnen gelassen; aber nicht die Gabe, sie einander mitzutheilen. Verhüllt in dämmernden Nebel schlummern sie, wie Schmetterlinge in der dunkeln Puppe; Gedanken und Wünsche umflattern sie, wie leicht beschwingte Morgenträume; und die Seufzer der Sehnsucht verschliessen sich in ihrem Innern, wie die Keime zarter Blumen in der unentwickelten Knospe" — Die Göttin der Harmonie erblickte einst diese Insel, der Anblick der Schlummernden rührte sie; sie lösete sie aus ihrer Verbannung und weckte sie aus ihren Träumen; Aeolus entband ihre Schwingen, und seitdem beleben sie die Saiten der nach jenem genannten Harfe und geniefsen des Glücks der Mittheilung an gleichgestimmte Seelen. —

Der Hr. Verf. hat aber aufser seinem Zweck als Dichter, auch noch den, jenes ganz vortreffliche, in seiner Art so ganz einzige Instrument bekannter zu machen und mehr zu empfehlen. Deshalb hat er (aufser den reichlich angeführten Stellen anderer Dichter u. s. w. in den *Anmerkungen*) dem Gedichte eine prosaische *Einleitung* vorgesezt, worin er das Instrument selbst näher, und so genau beschreibt, dafs jeder nur einigermafsen geschickte Instrumentmacher es ohne viele Mühe nach dieser Anweisung bauen kann. Ueberdies giebt er manche Vorschläge zum bessern Gebrauch und vollern Genufs desselben, welche ihm gewifs alle, die seine Vorschläge benutzen, herzlich verdanken werden. Rec. weis, wie wenig die Aeolsharfe, ohngeachtet ihrer öftern Beschreibungen, noch in Deutschland bekannt ist, und wie man sich dieselbe gemeiniglich als ein viele Weitläuftigkeiten, wohl auch beträchtliche Kosten verursachendes Instrument vorstellt. Er sezt also die Beschreibung des Herrn v. D. wörtlich her.

„Der Nahme selbst bezeichnet schon ihre Bestimmung — denn kein anderes Hülfsmittel als der blofse Windstrom erregt ihre Saiten, und macht sie erklingen. Die Verfahrungsart ist folgende:

Es wird ein schmaler langer Kasten, etwa 3 Schuh hoch, 6 Zoll breit, von trockenem Tannenholze verfertigt, der unten einen Resonanzboden hat, auf diesem werden über zwey Stege, die nah' an den schmalen Enden einander gegenüber liegen, acht oder auch mehrere Darmsaiten, alle im *Einklang* gestimmt, und nicht zu stark aufgespannt — der Hintertheil des Instruments, ist entweder ganz offen, oder wenn er geschlossen ist, so mufs eine der breiten Seiten sich aufschieben lassen, damit man auf diese Weise einen dünnen aber breiten Luftstrom

Digitized by Google

quer auf die Saiten leiten könne; um diesem Durchgang zu verschaffen, kann der obere schmale Boden, wie ein Pultdeckel aufgehoben werden, der an beyden Seiten noch Flügel hat, theils um bey der Oeffnung desselben die Luft von den Seiten einzuschränken, theils auch um den Deckel bey jedem Grad von Oefnung durch die *Friktion* fest zu halten. Diese Einrichtung ist der Angabe gemäfs, welche Jones in seinen *Physiological Disquisitions or Discourses on the natural Philosophy of the Elements* giebt, woraus auch die Beschreibung im Göttingischen Taschenbuch vom Jahre 1792 und im Berliner musikalischen Wochenblatt No. V. pag. 38 desselben Jahrs gezogen ist; die erst beschriebene Art, wornach die Aeolsharfe nur *einen*, und zwar den Resonanzboden hat, ist aber einfacher und bringt, wie ich aus Erfahrung sagen kann, eben so viel Würkung hervor."

(Der Rec. bestätigt diese Erfahrung mit der seinigen, die ihn, nach mancherley Versuchen, dasselbe gelehrt hat.)

„Das Instrument wird nun an einem halbgeöffneten Fenster dem Winde ausgesezt, zwischen dem Fensterrahm und der Aeolsharfe mufs ein Zwischenraum von zwey oder drey Zoll bleiben, um dem Wind Durchzug zu schaffen; auch wird die Thür des Zimmers oder ein gegenüber stehendes Fenster geöffnet, weil sonst das Instrument selten, oder nur schwach tönt. Sobald sich nun der Wind hebt, tönen die tiefsten Klänge zuerst im *Unisono*; aber mit anwachsendem Winde entwickelt sich eine Mannigfaltigkeit entzückender *Melodien*, die alle Beschreibung übertrift; man hört nach und nach alle Töne der natürlichen Tonleiter nach ihrer arithmetischen Fortschreitung 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8 u. s. f. auf- und absteigen, oft auch mehrere zugleich die harmonischen Akkorde bilden.

Es ist nöthig die Saiten in Einklang zu stimmen, weil sonst, da eine jede, nebst ihrem *Grundton*, auch die harmonischen Nebentöne oder *Aliquot*-Theile bis in die chromatischen und enharmonischen Verhältnisse der halben und viertel Töne hören läfst, eine so harte und widrige Tonmischung entstehen würde, dafs sie dem ungebildetsten Ohre zuwider seyn müfste; der Umfang der vernehmbaren Klänge ist beträchtlich, indem er die ganze *Ton-Scala* einer Saite von ihrem Grundton 1 bis 64, also sechs Octaven, umfafst. — —

Bisher gebrauchte man die Aeolsharfe blos in Zimmern, besonders der Land- und Gartenhäuser: ich glaube aber, dafs sie weit besser benuzt werden könnte. — Als diesen Sommer über, auf meinen einsamen Wanderungen mich dieses Instrument öfters begleitete, fand ich, dafs dasselbe im freyen Felde, oder auf Anhöhen, wo stärkere Windzüge sind, nicht allein schneller, sondern auch stärker und voller töne — Welch angenehmen Gebrauch könnte man davon in Gärten — einsamen Lauben — dunkeln Gebüschen und Hainen — auf Hügeln und Anhöhen machen, wenn man sich dabey eigens dazu bestimmter Zug- und Windröhren bediente, um den Luftstrom auf das Instrument zu leiten; und ihm die beliebige Direktion zu geben — dieselben wären an frey liegenden Gartenhäusern leicht anzubringen, und müfsten, besonders wenn man gröfsere Aeolsharfen mit tiefen Bafssaiten bezöge, oder mehrere von verschiedener Gröfse in Einklang und Octaven stimmte, die überraschendste Würkung hervorbringen."

In der That — die Liebhaberey an dem, was *wir* englische Gärten nennen, hat so oft zu den kostspieligsten Grotesken uud Bizarrerien ihre Zuflucht genommen, um Ueberraschung hervorzubringen: ist es nicht zu verwundern, dafs man dieses wahrhaftig *schöne* Mittel zu jenem Entzweck, (und zu diesem nicht einmal allein) das überdies weit wohlfeiler ist, als man sich nur immer eins aussinnen kann — so viel Rec. bekannt, noch nirgends benuzt hat? In der schauerlichen Parthie in Wörlitz z. B., wo Lavaters und Gellerts Büsten stehen, oder im sogenannten Tempel der Nacht; in dem zur Schwermuth einladenden Hain Petrarka's zu Seyfersdorf; an dem düstern Wasserfall im Garten des Prinzen Anton zu Dresden, u. s. w. —: was müfste da eine wohl angebrachte

Digitized by Google

und unvermuthet in's Spiel gesezte Aeolsharfe auf jeden Besucher von Gefühl für einen tiefen Eindruck machen! —

Auch dafür wird man dem Hrn. v. D. danken, dafs er in einer Anmerkung bekannt macht, man könne Aeolsharfen in Gotha bey dem Instrumentmacher Bindernagel — eine gewöhnliche für 2 Laubthaler, eine von besserm Holz für 1 Louisd'or, bekommen. Rec. sezt hinzu, dafs auch in Chursachsen mehrere Instrumentmacher sie recht gut, ohngefähr für dieselben Preise verfertigen, und dafs auf den Leipziger Messen deren seit einiger Zeit im bekannten Auerbachischen Hofe sind feil geboten worden.

Schade, dafs das angezeigte Schriftchen — obschon sehr nett, doch so sehr vitiös gedruckt ist.

Nachricht.

Uebersicht des Bedeutendsten aus der öffentlichen Musik in Leipzig, von Weihnacht bis Ostern.

Der Neujahrstag wurde *im Konzert* vornehmlich mit der Aufführung des 103ten Psalm von Naumann gefeyert. Theils aus Hochachtung gegen den verdienstvollen Komponisten, theils aus der Vermuthung, dafs dieser (so wie der einige Wochen später aufgeführte 2te) Psalm zu den sehr frühen Arbeiten des Hrn. Naumann gehört, enthalten wir uns einer in's Einzelne gehenden Beurtheilung. Dafs es in beyden Werken nicht an schönen, ausdrucksvollen und gründlich gearbeiteten Sätzen fehlt, bezweifelt Niemand. Warum aber Worte in Musik setzen, wie: Er hat seine Wege Mose wissen lassen; die Kinder Israel, sein Thun — oder: die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang: *das ist eine feine Klugheit* u. s. w.

Unter den übrigen Kompositionen für den Gesang, die *ganz* gegeben wurden, zeichneten sich aus: die Wiederholung einer schönen Messe von Haydn (mit dem besonders meisterhaften *Qui tollis* —) eines sattsam bekannten *Te Deum* von Hasse, des *Todes Jesu* von Graun, des *Requiem* von Mozart, und des *leidenden Jesus* von Rolle. Die ersten beyden wurden recht gut ausgeführt; dagegen konnte die Art, wie man Grauns Werk vortrug, im Ganzen wohl nicht Einen Zuhörer befriedigen. Verschiedenes wurde so sehr verfehlt, dafs man den grofsen Verfasser und die äufserst zahlreiche Gesellschaft der Zuhörer, die ihm, wie einem treuen Jugendfreunde, entgegengegangen war, beklagen mufste. Besser gelang die Aufführung des *Requiems* — besonders von Seiten des Orchesters. Was den Gesang betraf, so hätte in den Chören mehr auf Gleichheit der Stimmen (besonders in diesem Werke, wo sie alle ganz ausgearbeitet sind) gesehen werden müssen, statt dafs so vornehmlich die Bässe die andern Stimmen verdunkelten. Von den Solopartien wurde manche zu leicht hingenommen; besonders legte Madam Schicht gar handgreiflich zu Tage, um wie viel leichter es sey, eine beträchtliche Anzahl italienischer Scenen und Rondò's wahrhaftig gut vorzutragen, als so etwas nur richtig. Uebrigens wurde dies Stück nach der deutschen Unterlegung gegeben, welche bey der Ausgabe von Breitkopf und Härtel unter den Noten stehet. Der Kenner wird allerdings gerade diese Komposition am liebsten mit dem Originaltexte hören; denn nicht nur, dafs Moz. sich hier mehr als je auch an das Einzelne der Worte des Textes gebunden hat, so würkt gerade das Gigantische seiner Bilder, das Düstre seiner Ideen, das Aecht-Gothische in deren Zusammenstellung — ja selbst das mit Worten nicht zu Schildernde im Klange der barbarischen Vulgaten-Diktion, Etwas, das wohl in keiner neuern lebenden Sprache ganz wiedergegeben werden kann. Jene Unterlegung ist gewifs sehr schätzbar; ist anständig, nicht kraftlos, fliefsend, thut der Musik keine Gewalt an u. s. w. aber — wir können es nicht anders ausdrücken — sie ist eine *in's Protestantische* (oder, wenn man lieber will: in's Aufgeklärte) *übersezte* Parodie. Soll Mozarts Musik mit deutschem Texte gegeben werden — und vor einem grofsentheils aus Damen (die sämmtlich etwas von Latein-Scheu haben) bestehenden Auditorium

ist dies wohl nicht überall zu vermeiden: so würden wir weit mehr die, jener Ausgabe angehängte Unterlegung vom Herrn Prof. Clodius empfehlen, weil sie, obschon hin und wieder rauh, doch um so vieles kräftiger, und den lateinischen Worten, wie der Musik, im Geist und Sinn des Ganzen (sogar im Klange) näher ist. Mit mehrern in's Einzelne gehenden Bemerkungen über das Stück selbst und dessen zweckmäfsige Ausführung, wollen wir dem achtungswürdigen Manne, der die Anzeige desselben für unsre Blätter übernommen hat, nicht vorgreifen.

Rolle's *leidender Jesus* gehört nicht eben unter die besten seiner Oratorien, hat aber recht gute Stücke. Seine geistlichen Kompositionen sind aber eben so bekannt, als einander ähnlich; so dafs wir nicht nöthig haben, etwas weiter hinzu zu setzen, als dafs die Ausführung gut war.

Unter den gröfsern neuen Instrumentalstücken glänzten vor allen die zwey neuesten Haydnschen Sinfonien (bey Simrock). Man würde über ihre Vortrefflichkeit, und besonders über ihre Neuheit erstaunen, wenn man vor Freude darüber dazu kommen könnte.

Ueber unsre *Oper* läfst sich zu dem Wenigen, was im vorigen Vierteljahr gesagt worden, nichts Wesentliches hinzusetzen. Die dort geäufserten Wünsche wurden noch nicht erfüllt, woran aber weder der gute Wille des Unternehmers, noch das Bemühen des achtungswerthen Musikdirektors, Hrn. Bierey, Schuld war. Nach neuern Vorkehrungen sind wir aber zu der Hoffnung berechtiget, dafs im nächsten Winter alles eine andere Gestalt gewinnen werde; wofür das Publikum, das so manches äufserst Mittelmäfsige reichlich unterstützte, den verdienstvollen Männern, welche auch hier alles zum Besten zu wenden bemühet sind, gewifs dankbar seyn wird. Die vielen Opern aller Art, welche auch in diesem Vierteljahre gegeben wurden, sind von andern Theatern schon bekannt. Nur mit einer ist das wahrscheinlich, und mit der andern gewifs nicht der Fall: mit dem *Schlaftrunk* von Bierey, und mit *Laura und Fernando* von Bergt — beyde Texte von Bretzner.

Der *Schlaftrunk* wurde mit viel Beyfall aufgenommen und verdiente diesen Beyfall gewifs. Er ist aber eine von Hrn. Bierey's frühern Arbeiten; wir halten also ein in's Einzelne gehende Urtheil über seine Kompositionen so lange zurück, bis er spätere gut besetzen und uns geben kann. Doch sind wir überzeugt, dafs der *Schlaftrunk* überall gern gesehen werden wird; und eines Quartetts, das Hr. B. (wie Hr. Weber in Berlin) in Bruni's Oper: *Ritter Palmer*, eingelegt hatte, müssen wir noch mit vollkommenem Beyfall erwähnen.

Etwas Mehreres erlauben wir uns über Hrn. Bergts Oper zu sagen, die mit lebhaftem Wohlgefallen vom Publikum aufgenommen wurde. Sie ist die erste gröfsere Arbeit, mit welcher dieser offenbar talentvolle junge Künstler hervortritt, und würde jenes Wohlgefallens werth seyn, auch ohne diese Rücksicht. Hr. Bergt gehet darin meistens ganz seinen eigenen Weg; und je mehrere Opernkomponisten heut zu Tage auf der ausgetretenen Strafse bequem einher schlendern, desto mehr mufs schon das wohlthun — selbst wenn die neue Bahn nicht *überall* gerade nach dem Ziele führen sollte. So wollen wir nicht verheelen, dafs das eigentlich-Poetische der Theatermusik, das Individualisiren der Charaktere, in dieser Komposition nicht immer fest genug gehandhabt; dafs dem Theatereffekt zuweilen durch allzuviel zusammengedrängte, aber auch allzuschnell vorüberrauschende Ideen hin und wieder geschadet wird; dafs dadurch — so wie durch das, was man in reichen Kompositionen die *kleinen* Noten nennen möchte — hier und da etwas Ueberladenes und Zerstückeltes erscheint: aber man siehet, auch ohne unser Erinnern, dafs dies Verirrungen sind, die fast jedem jungen, feurigen, und an Ideen reichen Künstler zu Schulden kommen, bis er mehr Erfahrungen macht und mit seinen Schätzen räthliche Oekonomie treiben lernt. Von den Sätzen, über welche ganz gewifs jeder uneingenommene Kenner und Liebhaber das günstigste, aufmunterndste Urtheil fällen wird, führen wir folgende an: Mehreres aus dem ersten Finale; das Quartett: Rasch, wie auf der Liebe Flügeln — besonders von da

Digitized by Google

an, wo Marroquino hinzutritt; die Romanze: Es sah wohl ein Ritter im Traume — nur dafs hier das Ritornell am Ende jedes Verses uns etwas zu lang und fast in's Tändelnde fallend scheint; die ganze Scene: Wie schön, wie hold, wie lieblich ist dein Schlummer, Aurora —; das darauf folgende grofse Recitativ — denn das ist es doch, obschon es nicht nach Noten deklamirt wird; die äufserst drollige Liebeserklärung: Meine Ruh' ist dahin — mit dem kanonischen Satze; und das ganze Finale des zweyten Akts (wo besonders auch die Relation des Marroquino, der immer und ewig anfängt: Herr Marchese, lafst Euch sagen, was sich hier hat zugetragen — gar artig bearbeitet ist, was wir um desto eher anführen, da das Burleske dem Komponisten, im Ganzen genommen, weniger als das Ernsthafte, gelungen ist.) Die übrigens sehr wackere Arie: Tod umschwebt im Wald und Haine — ist zu reich und fordert von der Sängerin zu viel, indem diese ihre Schmerzen von *oben aus dem Hause* dem Publikum zu erkennen geben soll, wo Aktion sie wenig unterstützen kann und ihre Stimme halb ungehört verhallen mufs. Hier ist also wohl einer der Fälle, wo der Komponist das Theater nicht klar genug vor Augen gehabt hat. Der allerliebsten Romanze: Es kam wohl ein Ritter gar fern über Land — wünscht man einen etwas erlesneren Ausgang; auch möchte es hier, da die Romanze *fünf* Verse hat, besser gewesen seyn, wenn in den spätern Versen das Akkompagnement, obschon nur in kleinen wechselnden Nüanzen, variirt worden wäre. Auf das so lebhafte, originelle und kräftige Finale des 2ten Akts fällt der kurze dritte Akt um ein Beträchtliches ab — auch bey dem Dichter, dessen possierliche Laune sich aber in diesem ganzen Stücke sehr vortheilhaft hervorgethan hat, und der Oper überall, wo sie gut gegeben wird und man zu lachen sich nicht schämt, eine gute Aufnahme sichern hilft. In der sorgfältig bearbeiteten Arie: Entflohen sind die goldnen Tage — kömmt der Hauptgedanke des ersten Theils (bey dem langsamen Tempo) doch zu oft wieder; und in der Arie: Welch süfs durchdringend Feuer, die sehr glänzend und neu ist, bleibt doch des Guten allzuviel gethan. Auch hätte die ganze Partie Amors und Hymens kürzer gehalten und leichter, gefälliger und niedlicher genommen werden müssen. Das kleine Chor, von Blasinstrumenten begleitet: Wohl dem, dem wahre Liebe das Leben froh versüfst — ist schön und zweckmäfsig.

Wir sind überzeugt, dafs der eben so bescheidne, als talentvolle Künstler in diesen Anmerkungen nicht Tadelsucht, sondern wahre Achtung, und das Bemühen entdecken werde, ihm, und, durch ihn, dem musikliebenden Publikum nützlich zu seyn. Auch ist man der Gesellschaft schuldig zu gestehen, dafs sie alles, was ihr möglich war, that, um das Stück recht gut auszuführen (so wie dies auch der Fall war bey einer Aufführung der *Schöpfung*, während der Fastnachtsferien).

Es bestehet die Gesellschaft aus einer zahlreichen oder vielmehr überzähligen Schaar Herrn und Damen, von denen jedoch nur folgende angeführt zu werden verdienen: Mad. Hermann, deren Gesang und Spiel sich sehr verbessert hat, und die sich meistens viel Mühe giebt; Mad. Wagner, deren Gesang und Spiel sich sehr verschlimmert hat, und die sich meistens nicht viel Mühe giebt, aber dafür desto mehr Prätensionen macht; Mad. Spengler, die eine recht gute Stimme — mehr hatte, als hat, und nicht fest genug ist; Dem. Günther, welche kleine, nicht eben feine Soubretten leidlich spielt, aber gar keine Stimme für den Gesang hat; Hr. Neffzer, der eine nicht zu verachtende Tenorstimme und in derselben nicht gemeine Fertigkeit besizt, verbindet damit leider eine vollkommene Geschmacklosigkeit; Hr. Krebs, zweyter Tenorist, hat weniger Stimme und Fertigkeit, aber schätzbare musikalische Kenntnisse: unbeholfnere, oft in solchem Grade verkehrte Schauspieler wird man aber nicht leicht auf einem Theater, das unter gebildete gezählt werden will, antreffen. Hr. Geiling hat eine starke, besonders in Ensemble's schäzbare, aber etwas unbeholfene Bafsstimme, spielt niedrig-komische und Karrikatur-Rollen gut, fühlt dies aber bey weitem zu stark und erlaubt sich daher zuweilen Unartigkeiten; Herr

Heinr. Wagner hat eine ganz unbedeutende Bafsstimme, ist aber als Schauspieler, besonders seines muntern, von Talent, gesellschaftlicher Bildung und Fleifs zeugenden Spiels wegen, schäzbar.

Von *fremden Virtuosen* haben wir dieses Vierteljahr nur wenige gehört; woran der seit einiger Zeit gefafste und nur allzustreng ausgeführte Entschlufs der Direktoren des Konzerts, keinem Fremden den grofsen Saal zu geben, Schuld seyn mag, denn die Konzerte im Theater oder in den kleinern Sälen machen hier selten Glück.

Der junge Rohleder, Sohn des Hrn. Kantors aus Schweidnitz, ein neunjähriger Klavierspieler, liefs sich im Theater hören. Er hat für seine Jahre ziemliche Fertigkeit, und kann, bey guter Leitung und Erziehung zu Genauigkeit und Geschmack, ein recht guter Klavierspieler werden.

Das Konzert der Herren Detouches und Dornaus, ebenfalls im Theater gegeben, ist schon bey anderer Gelegenheit erwähnt worden.

Hr. Leopold Reinicke, Vorspieler bey der Dessauischen Kapelle und Fagottist, gab sein Konzert im Saale des Schiefsgrabens, und liefs uns zugleich einige öffentlich noch nicht bekannte Sinfonien von seiner Komposition hören. In allen drey Qualitäten, als Komponist, Anführer und Virtuos fand er wohlverdienten Beyfall. Die hier gegebenen Sinfonien zeugen von Feuer, gründlicher Kenntnifs, und einem — mehr zu wild, als zu matt fliefsenden Reichthum an Ideen. Als Vorspieler kennen wir ihn schon länger, als einen der geschicktesten, lebhaftesten und genauesten, die uns hier jemals vorgekommen sind. Sein Spiel auf dem Fagott ist nicht glänzend, aber zwekmäfsig und sehr angenehm. Auch als Mensch geniefst er die Werthachtung aller, die ihn näher kennen.

Kurze Nachrichten.

(Wien, d. 18ten März.) Die *Zauberflöte* ist in kurzer Zeit gegen 12 mal in dem Kärntherthor-Theater aufgeführt worden. Die ganz neuen Dekorationen von Sacchetti machen eine gute Würkung. Das Orchester hat seine Schuldigkeit gethan und über die Vortrefflichkeit der Musik ist nur Eine Stimme. Mad. Saal als Pamina, Mad. Rosenbaum als Göttin der Nacht und Herr Weinmüller als Sarastro sind des vorzüglichen Beyfalls, den sie erhielten, würdig. Die übrigen Akteurs sind nicht ausgezeichnet. Ueberhaupt war die Mattigkeit des Textes, der nun bereits allen Reiz der Neuheit verloren hat, an vielen Stellen gar zu fühlbar und schwächte den Eindruck des Ganzen. Was auf den Theatern der Vorstadt mit Schonung aufgenommen wird, ist auf den Theatern innerhalb der Ringmauern Verstofs gegen den Geschmack. Weil einige Verwandlungen im Kärnthertheater mit unverzeihlicher Nachlässigkeit ausgeführt wurden, so parodierte Schikaneder kurz darauf diese Vorstellungen auf seinem Theater. Die entzauberte Papagena mufste durch Hülfe einiger Schneidergesellen von ihrem Anzuge befreyt werden; die Göttin der Nacht wurde, anstatt unter die Erde zu sinken, hinter die Coulissen gerufen u. s. w. Es erschien auch eine Flugschrift: „Mozart und Schikaneder, ein theatralisches Gespräch über die Aufführung der Zauberflöte im Stadttheater, in Knittelversen“ worin sich Schikaneder über die Verpflanzung seines Stücks beschwert:

Schik. — — — unser' Oper hat ohne Prahlen
Dem Wiener Publikum so g' fallen
Dafs man so lang hat spekulirt,
Bis dafs sie wird in der Stadt aufg'führt.
Hör' Mozart, wir können doch stolz darauf seyn
Auf unser fabrizirtes Kindelein!

Moz. Da hätt' ich mir eh' den Tod eing'bildt,
Als dafs man d'rinn dein' Zauberflöte spielt!

Schik. Man red't sich freylich auf deine Musik aus,
Aber ohne Text wird doch auch nichts d'raus!

Am Ende verspricht Schikaneder, dafs er die Zauberflöte auf seinem neu erbauten Theater weit prachtvoller als bisher aufführen werde.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten April Nº. 29. 1801.

ABHANDLUNG.

Ueber die Ausbildung und Veredlung des musikalischen Gehörs.

(Fortsetzung.)

Wie mufs musikalisches Gehör gebildet und veredelt werden?

Wer sich diesem nicht leichten Geschäft unterziehen will, bey dem wird vorausgesezt, dafs sein Gehör nicht allein selbst gut gebildet sey, sondern dafs er durch Praxis in der Musik und im Unterricht, die Regeln, nach welchen er verfahren mufs, habe finden, verstehen und befolgen lernen. Sein Verfahren mufs dem Verfahren eines geschickten und geschmackvollen Zeichenmeisters analog seyn. So wie sich dieser angelegen seyn läfst, dafs seine Eleven Pünktlichkeit, Feinheit und Stetigkeit in den Umrissen, und Reinlichkeit, Weiche und Verflösung in den Schattirungen sich angewöhnen, und keine Steifigkeit, Härte und Nachlässigkeit bey dem Gebrauche des Rothstiftes, Bleistiftes oder der schwarzen oder weissen Kreide duldet, so wird der Musikmeister, welcher nicht blos mechanische, sondern ästhetische Tonkünstler und Tonkünstlerinnen bilden will, sich nicht darauf beschränken, sie tonrichtig und mit Fertigkeit singen und spielen zu lehren, sondern sie auch zur Aufmerksamkeit auf alle feinern Nuancen in der Musik und dem musikalischen Vortrage gewöhnen, ohne welche die bestgeschriebene Musik ein Körper ohne Seele ist. Denn er soll das musikalische Gehör nicht allein *bilden*, sondern auch *veredeln*. Gleichwie derjenige, welcher blos fertig, fehlerfrey und reinlich zeichnet, mahlt und in Kupfer sticht, darum noch kein grofser Mahler oder Kupferstecher ist, so ist ein Tonkünstler oder eine Tonkünstlerinn, denen man in ihren musikalischen Darstellungen nur jene drey guten Eigenschaften zugestehen kann, noch keine Person von veredeltem, sondern nur von gebildetem musikalischen Gehör. Wahre Veredlung dieses leztern sezt voraus, dafs man auch im idealischen Theile der Kunst sich über das Mittelmäfsige hinauf zu schwingen wisse, und sich darum bemühe.

Unumgänglich nöthig ist es, dafs ein Tonlehrer, welcher seinen Schüler nicht blos im mechanischen, sondern auch im idealischen Theile der Kunst unterweiset, auf die Spuren von mehr oder minder Veredlung des Kunstsinnes Achtung gebe, die er in den Werken der Tonsetzer findet, aus denen sein Unterricht geschöpft werden soll. Der idealische Theil in der Tonkunst ist eine Sache von ungleich weiterem Umfange, als in den bildenden Künsten, und manche Regionen von jenem sind durch die vorleuchtende Fackel der Aesthetik noch nicht so erhellt, dafs es leicht wäre, alles beachtungswürdige gehörig zu beachten. Hier öfnet sich also dem Künstler, der sich nicht auf das handwerksmäfsige beschränkt, eine Bahn, durch deren muthige Betretung sich wahre Verdienste um die Kunst erwarten lassen. Inzwischen macht die grofse Menge von Meisterstücken, womit das musikaliche Publikum seit einem Jahrhunderte beschenkt wurde, dies Geschäft um vieles leichter, als es ehemals seyn mochte. Dem ohnerachtet mufs der Lehrer in seiner Auswahl der Tonstücke streng und vorsichtig verfahren. Nicht was neu, was modisch, was um des Tonsetzers willen berühmt ist, wird er bey seinem Unterrichte ausschliefslich zu Grunde legen, sondern was sowohl den Kunstfertigkeiten und Progressen seiner Schüler anpassend ist, als auch ihm den höhern Zweck des

Digitized by Google

Unterrichts, nämlich die Veredlung des Kunstsinnes, am besten erreichen hilft. Bey Tonstücken dieser Art ist es überflüssig zu fragen: sind sie neu oder alt? sind sie galant genug? sind sie von berühmten, unberühmten oder halbvergessenen Meistern? Alle Nationalpartheilichkeit mufs bey dieser Auswahl wegfallen. Sey es Händel oder Gluck, Jomelli oder Naumann. Gretry oder Süfsmayer, d'Aleyrac oder Winter, der solch ein Tonstück schrieb! Genug es ist zweckdienlich.

Man ersieht hieraus, dafs Bildung des Geschmacks in der Musik und Veredlung des musikalischen Gehörs Dinge sind, die sich mit zwey Parallellinien vergleichen lassen, die in allen Direktionen mit einander fortlaufen, ohne durch Zwischenlinien durchkreuzt zu werden. Von selbst versteht es sich übrigens, dafs, wie bey andern Arten von Kunstunterrichte, so auch hier, es nicht blos auf Annähern und Anhalten zum Guten und Vortrefflichen, sondern auch auf geflissentliche Entfernung vom Schlechten ankommt, und man nicht beym Lehren durch unzweckmäfsige Connivenz die Schüler mit diesem leztern allzubekannt werden läfst. Auch das *buffo caricato* ist, in dieser Hinsicht nämlich, unter das Schlechte zu rechnen, und man sollte nie in diesem Style geschriebene Tonstücke beym Unterrichte zum Grunde legen, so lange Gehör und Geschmack noch keinen gewissen Grad von Ausbildung erreicht haben.

III. *Kann und darf man in der Veredlung des musikalischen Gehörs bey allen Subjekten gleich weit gehen?*

Mein bisheriger Vortrag giebt zu erkennen, dafs ich Bildung und Veredlung des Kunstsinnes nicht für synonyme, sondern nur für homonyme Dinge nehme. Bildung ist dem Dorfkantor und Dilettanten so nöthig, als dem Maestro und Virtuosen. Mit der Veredlung ist es aber nicht also. Denn diese ist so verschieden, als die verschiedenen Fähigkeiten und die verschiedene Bestimmung der auszubildenden Subjekte. Der, den die Natur zum Tonsetzer berufen hat, kann nicht umhin, nach der möglichst besten Ausbildung und Veredlung seines musikalischen Gehörs zu trachten. Auf der Stufe der Vollkommenheit, die für den blofsen Maestro, dessen Bestimmung nicht ist, neue Kunstwerke zu schaffen, sondern nur die vorhandenen zu exekutiren, allenfalls die einzige seyn darf, kann er noch nicht stehen bleiben, und mufs, wenn er dem Unterrichte längst entwachsen ist, durch unablässiges Kunststudium eine höhere zu ersteigen suchen. Es ist nicht unerläfsliche Forderung, dafs der Tonsetzer zugleich Virtuose im Singen oder Spielen sey; aber wenn ihm die Natur die Gabe des guten Gesangs nicht bewilligt hat, mufs er mit den Erfordernissen eines solchen gleichwohl innig vertraut seyn, und er mufs wenigstens nicht mittelmäfsig spielen, wenn er auch nicht ein Instrument meistermäfsig zu behandeln weis.

Mit einer niedrigern Stufe, als der Maestro, kann sich allenfalls der Dilettant und die Dilettantin begnügen.

Niedrigere Stufen sind das *non plus ultra* für subalterne Musiker und Ripienisten, denen Natur oder Umstände verwehren, eine höhere zu erklimmen. Dafs diese absteigende Gradation sich mit der Stufe schliefse, auf welcher die Stümper zu stehen kommen, versteht sich ohnehin. Mit ihnen sind die anmafslichen Tonsetzer associirt, deren Ableiten ihnen das Prädikat der Geschmackverderber zu erwerben pflegen.

Veredeltes und verfeinertes musikalisches Gehör ist einerley. Vom *verwöhnten* Gehör ist es aber wesentlich verschieden. Das veredelte oder verfeinerte Gehör ist billig und gerecht in seinen Forderungen an Tonsetzer und Tonkünstler; denn sein Besitzer hat sich nach ästhetischen Grundsätzen ausgebildet, sich dadurch das Geschäft der Gehörveredlung erleichtert und den guten Erfolg davon gesichert. Verwöhntes Gehör hingegen ist *partheiisch*. Voll Prädilektion für die Gegenstände, durch die es verwöhnt wurde, kann es nichts gut und nichts schön finden, was ihnen nicht homogen ist. Vorurtheil des Ansehns gesellt sich nicht selten zur Verwöhnung, und dann entstehen solche lächerliche

Digitized by Google

und zugleich scandalöse Scenen, wie vor etwa dreissig Jahren zwischen den Gluckisten und Piccinisten in *Paris*. Dann ist es genug, dafs ein Tonstück den oder jenen Namen eines Meisters oder Eleven von ihm an der Stirne trage, um präconisirt oder verdammt zu werden. Die Partheilichkeit würdigt Schönheiten zu Fehlern herab, und macht Fehler zu Schönheiten, sobald sie in den Werken des Lieblingstonsetzers angetroffen werden.

Ich kehre nach dieser kleinen beyläufigen Digression wieder zur Hauptsache zurück. Ein Meister, welcher einen künftigen Tonsetzer oder Kapellmeister zu bilden hat, wird sich nicht begnügen, ihn in alle Kunstgeheimnisse des guten und schönen Satzes und Vortrages einzuweihen, sondern ihn auch die Meisterstücke aller seit der Wiederauflebung der Tonkunst mit ihr beschäftigtgewesenen Tonsetzer — *lesen* lernen. Unter diesem *lesen* verstehe ich aber technische und ästhetische Zergliederung, die auch ohne Instrument, durch blofses Durchsehen und Nachdenken über ein Tonstück, zumal in Partitur, zu Stande kömmt. Vielleicht ist der Name: *Kunstverstand* ein sehr adäquater Ausdruck, um die Fertigkeit in dieser Art des Notenlesens zu bezeichnen. Dafs dieser Kunstverstand nichts weniger als gemein ist, und manchen Tonkünstlern sogar die Vortrefflichkeit nicht abgesprochen werden kann, ohne dafs die Gegenwart desselben an ihnen bemerkt wird, lehrt die tägliche Erfahrung. Es mangelt aber auch noch zu sehr an Lehrmeistern, ihn zu leiten und zu üben und nicht jeder Künstler oder Dilettant hat Enthusiasmus und Beharrlichkeit genug, die Gelegenheiten zu nutzen, welche sich zur Ausbildung von selbst anbieten. Wer es in dieser Art des Notenlesens zu einiger Fertigkeit gebracht hat, gewinnt dadurch nicht allein in Hinsicht auf Kunst und Kunstfertigkeit Vortheile, die der minder geschickte gänzlich entbehren mufs, sondern es wird ihm auch das Vergnügen zu Theil, sich alle abwesenden Musiken auf eine Art zu vergegenwärtigen, die für ihn so genufsvoll ist, als wenn er ihnen wirklich beywohnte, und Chor und Orchester nach allen Forderungen eines verständigen Kunstrichters besezt wären. Aus dieser Lesefertigkeit erklärt sich, um es beyläufig zu sagen, warum die meisten Tonsetzer nicht ganz zufrieden mit der Exekution ihrer Arbeiten seyn können, auch wenn sie selbst dirigiren. Nicht alle Mitglieder eines Chors oder eines Orchesters können nämlich alles aus dem Tonstücke herausfinden, was der Setzer selbst in seiner Partitur liest, und es mufs daher an übersehenen Intentionen, verfehltem Ausdruck, nicht genug beachtetem Effekt mitunter kein Mangel seyn, und wenn die Musik schon *en gros* ziemlich gut gehet, wird der Setzer doch manche vernachlässigte Detail zu bemerken das Misvergnügen haben.

(Der Beschlufs folgt.)

Recensionen.

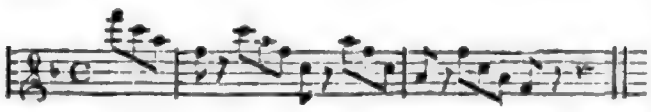
Trois Sonates pour Pianoforte avec l'accompagnement d'un Violon ou Flûte et Violoncelle, compos. par A Gyrowetz. Augsburg, chez Gombart. Oeuvre 37. (Pr. 3½ Fl.)

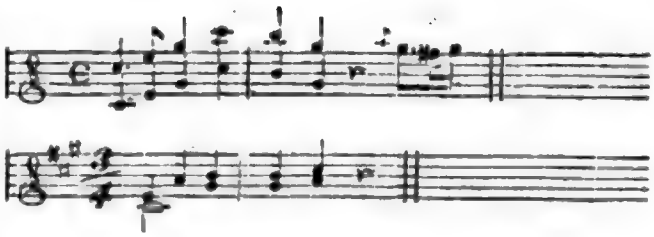
Jedes Instrumentalstück hat während seiner Existenz in der Künstlerwelt wenigstens einmal dafs Schicksal, das man da und dort nicht nur an seiner Form, sondern auch an seinen innern Bestandtheilen so lang feilt und puzt und verbessert, bis es unvermerkt aus seiner natürlichen Sphäre herausgehoben und, wenn ich mich so ausdrücken darf, von seiner ihm eigenthümlichen Simplicität und Naturwahrheit auch der lezte Zug verwischt ist. Alles soll eine neue Gestalt gewinnen, alles soll höheren Schwung und verfeinerten Geschmack athmen und die schöpferische Kraft der Tonkunst soll ohne *terminum medium* würken. Diese Behauptung bis zur augenscheinlichen Evidenz zu erheben, darf man nur ein Schock unserer neuen Sonatenwerke zur Hand nehmen und dieselben mit den ähnlichen Werken des verewigten Bachs in Hamburg vergleichen. Wie selten trifft man in jenen den Charakter und den Ausdruck an, der in diesen herrscht; wie selten die sprechende Schilderung der Leidenschaften, das Pathos der Empfindungen, das

Digitized by Google

sich so leicht percipiren läfst und den hinreifsenden Flufs des lieblichsten Gesangs! Und woher diese auffallende Abartung? Vermuthlich daher, weil man entweder dem Princip: die Form der Sonate nehme alle Charaktere und jeden Ausdruck an, eine allzuweite Ausdehnung giebt, oder weil an ihrer Entstehung die Phantasie, die in ihrer Entflammung eingebildete Sensationen für wahr hält; den gröfsten Antheil hat: denn auch die Tonkunst hat ihre Phantasieschwärmer, wie ihre Empfindungsschwärmer. Daher mag es auch kommen, dafs viele neuere Tonsetzer bey solchen Werken alles nur der Harmonie aufopfern und dagegen den Gesang oft ganz vernachlässigen, dafs sie nur frappiren wollen, ohne das Herz zu rühren, dafs manche glauben, man müsse von der Einheit der Tonart abgehen, um einen Reiz der Neuheit hervorzubringen und bilden sich ein, das *Maximum* erreicht zu haben, wenn man von ihrem Produkte nur sagen könne, dafs es brillant sey. Rec. freut es daher immer im Herzen, wenn bey der übergrofsen Fruchtbarkeit solcher Werke mit unter auch wieder eines zum Vorschein kommt, das genieſsbar ist und den Stempel edler Einfalt und Würde an seiner Stirne trägt und zu solchen glauben wir die angezeigten Sonaten des Hrn. G. zum Theile rechnen zu dürfen. Die Schreibart ist edel, ohne schwülstig zu seyn, der Vortrag fliefsend, ohne dafs sich dem Spieler Schwierigkeiten dabey in den Weg legten und die Modulationen nicht so complicirt und ausgedehnt, dafs das Gefühl der herrschenden Tonart dadurch unterdrückt würde. Jede Sonate besteht aus drey Sätzen, worunter die mittleren dadurch sich auszeichnen, dafs das Violoncell dabey konzertirend ist, und sie haben alle Eigenschaften, dafs sie bey einem guten Vortrage jedem Zuhörer von Gefühl eine angenehme Unterhaltung gewähren können. —

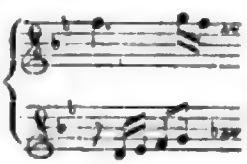
Wir theilen hier das Thema von jeder mit:



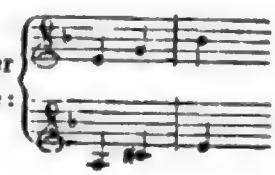


Six Airs variées pour le Violon avec accompagn' d' un Violon par St. George, 1 Oeuvre Posthume. A Paris, chez Pleyel. (Pr. 6 Francs.)

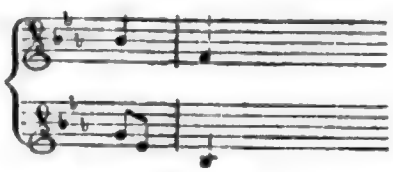
Als Uebungsstücke für angehende Violinspieler sind diese Arien zu empfehlen. Die Themen sind kurz, melodisch und plan. Die Veränderungen halten die Mittelstrafse zwischen dem Schweren und Leichten. Die zweyte Violine führt blos die Grundstimme; übersteigt aber oft die Melodie der ersten Violin. In der zweyten Veränderung zu No. 4. liegt die zweyte Violin immer oben in der zweygestrichenen, und die erste in der eingestrichenen Octave, und haben viel Zerstückeltes und Getändeltes. In der zweyten Veränderung zu No. 5, die in fortgehenden Sexten und Terzien bestehet, verlangt die erste Violin einen geübten Spieler. Vorzüglich sollte man im zweystimmigen Satze auf eine reine Harmonie Rücksicht nehmen, da die Fehler darwider weit stärker, als im vielstimmigen Satz, ein gebildetes Ohr beleidigen. Man höre einmal, z. B. in der 3ten Arie:



; in der 4ten Arie:



In der 6ten Arie:



Noch eine Menge Versündigungen wider die reine Harmonie findet sich in diesen Arien.

Anekdoten.

Noch einige Kleinigkeiten aus Mozarts Leben.

(Fortsetzung a. d. 26ten St. d. 3ten Jahrg.)

2.

In demselben Hause stritt man sich, nach Mozarts Zurückkunft, eines Abends über das Verdienst mancher noch lebender Komponisten, besonders über einen Mann, der für die komische Oper offenbares Talent hat, aber — als Kirchenkompositeur angestellt ist. Vater Doles, der überhaupt etwas mehr als recht und billig war, an dem Opernwesen in der Kirche hing, nahm jenes Komponisten Parthey gegen M.'s stetes „Ist ja all' nichts" sehr lebhaft. Und ich wette, Sie haben noch nicht vieles von ihm gehört, fiel Doles ebenfalls lebhaft ein. Sie gewinnen, antwortete Mozart; aber das ist auch nicht nöthig: so Einer *kann* nichts Rechts dieser Art machen! Er hat keine Idee davon in sich. Herr, wenn der liebe Gott mich so in die Kirche und vor ein solches Orchester gesezt hätte! u. s. w. Nun, Sie sollen heute noch eine Missa von ihm sehen, die Sie mit ihm aussöhnen wird. Moz. nahm sie mit, brachte sie den folgenden Abend wieder.

Nun, was sagen Sie zu der Missa von — — ?

Läfst sich all gut hören, nur nicht in der Kirche! Sie werden's nicht übel nehmen, ich hab' bis zum *Credo* andern Text untergelegt, so wird sich's noch besser machen. Nein, es mufs ihn keiner vorher lesen! Wollen's gleich aufführen!

Er sezte sich an das Fortepiano, theilte die vier Singstimmen aus, wir mufstem ihn schon zu Willen seyn, sangen, und er akkompagnirte. Eine possierlichere Aufführung der Missa hat es wohl nie gegeben. Die Hauptpersonen — Vater Doles mit der Altstimme, die er unter stetem ernsthaften Kopfschütteln über das Skandal doch so trefflich absang; Moz., immer die zehn Finger voll in den trompeten- und paukenreichen Sätzen, unter ausgelafsner Freude, ewig wiederholend: Na, geht's nicht so besser z'sammen? Und nun der arge, und doch herrlich angepafste Text — z. B. das brillante Allegro zu *Kyrie eleison*: „Hol's der Geyer, das geht flink!" Und zum Schlufs die Fuge, *Cum sancto spiritu in gloria Dei patris*: „Das ist gestohlen Gut, ihr Herren nehmt's nicht übel!"

3.

Es lag in seiner Reizbarkeit, launig zu seyn, und in der Stimmung seines Gemüths nicht selten unmittelbar von einem Extrem zum andern überzugehen. Nachdem er in jener ausgelafsnen Lustigkeit noch eine Weile verblieben war, und, wie öfters, in sogenannten Knittelversen *) gesprochen hatte, trat er an's Fenster, spielte, wie gewöhnlich, Klavier auf dem Fensterpolster, und schwärmte, ohne auf die an ihn gerichteten Reden Etwas zu geben, als gleichgültige Antworten fast ohne Bewufstseyn. Das Gespräch über Kirchenmusik war allgemeiner und ernsthafter geworden. Unersetzlicher Schade, sagte Einer, dafs es so vielen grofsen Musikern, besonders der vorigen Zeit, ergangen ist, wie den alten Mahlern; dafs sie nämlich ihre ungeheuren Kräfte auf meistens nicht nur unfruchtbare, sondern auch geisttödende Süjets der Kirche wenden mufsten — — Ganz umgestimmt und trübe wendete sich Mozart hier zu den Andern, und sagte — dem Sinne nach, obschon nicht auf diese Weise: Das ist mir auch einmal wieder so ein Kunstgeschwätz! Bey Euch *aufgeklärten* Prote-

*) Es war dies eine von den Possierlichkeiten, die er mit ganz aufserordentlicher Leichtigkeit und recht gern, im Sprechen und Schreiben, handhabte. Wie der für alle Rhetorik Ungebildete in der Lebhaftigkeit des Gesprächs alle sogenannte Figuren der Redekunst, ohne zu wissen, was er thut, anwendet: so ging es dabey ihm mit den Künsten des Versbaues, von denen er kein Wort wufste. Sein Metrum wechselte z. B. immer mit dem Auszudrükenden u. s. w. Seine Fertigkeit darin ging so weit, dafs er ganze Briefe *mit einem Echo* schrieb. Es befindet sich ein solcher Brief unter den nach seinem Tode zusammengebrachten Papieren von ihm, der drey Quartseiten lang ist. Ich würde ihn mittheilen, wenn er nicht eben so unartig, als witzig wäre. d. Verf.

Digitized by Google

stanten, wie ihr Euch nennt, wenn ihr eure Religion im Kopfe habt — kann etwas Wahres darin seyn; das weis ich nicht. Aber bey uns ist das anders. Ihr fühlt gar nicht, was das will: *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.* u. dgl. Aber wenn man von frühester Kindheit, wie ich, in das mystische Heiligthum unsrer Religion eingeführt ist; wenn man da, als man noch nicht wufste, wo man mit seinen dunkeln, aber drängenden Gefühlen hinsolle, in voller Inbrunst des Herzens seinen Gottesdienst abwartete, ohne eigentlich zu wissen was man wollte; und leichter und erhoben daraus wegging, ohne eigentlich zu wissen was man gehabt habe; wenn man die glücklich pries, die unter dem rührenden *Agnus Dei* hinknieeten und das Abendmal empfingen, und beym Empfang die Musik in sanfter Freude aus dem Herzen der Knieenden sprach: *Benedictus qui venit* etc. dann ist's anders. Nun ja, das gehet freylich dann durch das Leben in der Welt verlohren: aber — wenigstens ist's mir so — wenn man nun die tausendmal gehörten Worte nochmals vornimmt, sie in Musik zu setzen, so kommt das alles wieder, und steht vor Einem, und bewegt Einem die Seele —

Er schilderte nun einige Scenen jener Art aus seinen frühesten Kinderjahren in Salzburg, dann auf der ersten Reise nach Italien, und verweilte mit besonderm Interesse bey der Anekdote, wie ihm die Kaiserin Maria Theresia als vierzehnjährigen Knaben aufgetragen habe, das *Te Deum* zur Einweihung — ich erinnere mich nicht, eines grofsen Krankenhauses, oder einer andern ähnlichen Stiftung, zu komponiren, und an der Spitze der ganzen kaiserlichen Kapelle selbst aufzuführen. Wie mir da war —! wie mir da war —! rief er einmal über das andere. Das kömmt doch all nicht wieder! Man treibt sich umher in dem leeren Alltagsleben — sagte er dann, ward bitter, trank viel starken Wein, und sprach kein vernünftiges Wort mehr.

Ich erwähne auch dies lezte, in dem Vertrauen, man werde es nicht gegen den werthen Menschen mifsbrauchen, sondern daraus einen tiefern Blick in das Ganze seines Charakters thun lernen, und besonders über den Grund seiner Lebensweise in den männlichen Jahren, wodurch er freylich sich selbst aufreiben half. In seiner Brust lebte mit mächtiger Kraft und Wärme das Ideale, und erregte bey ihm jenes erhabene, ewige, *ihn* ängstende Sehnen und Streben; aber auch jenes Verzweifeln, man werde nie finden, weil man nie gefunden hat, jenes — sich gewaltsam Betäuben, weil man dennoch das — finden müssen, nicht in sich ertödten kann. Sein nicht geleiteter Sinn glaubte den Gegenstand seines Sehnens erreichen, und *aufser* sich erreichen zu können; sein sich selbst überlafsner Geist vermochte nie sich von den dunkeln Ideen loszuwinden, die ihn als Künstler grofs machten, aber als Menschen verwirreten. Wie alle Menschen von Uebergewicht der Phantasie und Sinnlichkeit, träumte er sich seinen Himmel (wenn es hier einen gäbe) in die Vergangenheit der Kinderjahre, ohne sich zum Festhalten des Gedankens an einen neuen reinern Himmel in der Zukunft erheben zu können: aber viel zu kräftig, um, wie viele, bey genufsreichen Klagen und sentimentaler Ermattung in Betrachtung des Verlohrnen stehen zu bleiben, wollte er auf, und höher, ohne zu wissen was, gerieth auf Abwege, fühlte sich getäuscht, zurückgeworfen —: wodurch er denn so unglücklich wurde, sich selbst vergessen zu wollen, wenn anders nicht gerade in solchen Stunden seine Kunst ihn unter die schirmenden und kühlenden Fittige nahm. Dafs er dabey fast überall verkannt werden mufste, liegt am Tage. Wie wenige haben für so Etwas Sinn; und die Andern — wer von ihnen nahm sich Zeit und Mühe über den Zusammenhang des oft so Gemeinen, Wirrigen und (warum nicht gerade aus?) Läppischen in seinem Betragen, und des Tiefen, Grofsen und Erhabnen in seiner Kunst nachzusinnen?

Uebrigens glaube ich nicht nöthig zu haben, auseinander zu setzen, dafs auch in jenen Aeufserungen Mozarts über Kirchenmusik u. s. w., die ich zusammengezogen habe, und die man in einem ziemlich langen Gespräch aus ihm herausholen mufste, viel Wahres und Feines liegt, das zu gründlichen Bemerkungen von vielerley Art Anlafs geben kann, und wie sehr auch dadurch

bestätigt wird — Mozart, war eigentlich nie an seinem Platze, und gerade als er *allenfalls* dahin gelangt war, zerriſs das strenge Schicksal den Faden seines Lebens.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Nachrichten.

Prag. Der vergangene Winter war hier arm an musikalischen Ereignissen. Wir hörten nicht viel bedeutendes Neue. Die italienische Oper sinkt von Tage zu Tage mehr; alle neuen Stücke, die aufgeführt wurden, machten wenig oder gar keinen Eindruck. Die Ausführung gefiel fast gar nicht. Die bessern darunter sind: *Julius Caesar in Famakusa* von Salieri und *Osman, Dei von Algier*, von Schuster in Dresden. Die leztere hat wirklich eine sehr hübsche, stellenweise vortreffliche Musik. *Angiolina, oder Scheidung von der Heyrath* ist eine niedrige Posse mit einer unbedeutenden Musik von Salieri — gewiſs der alltäglichsten, die er je geschrieben. Die Opern von Mozart müssen daher aushelfen — aber sie werden jezt so schlecht gegeben, so hingeschleudert, daſs man sie kaum noch erkennet. *Don Giovanni* wird am häufigsten gespielt; dann *Titus*, wo ein Tenorist die Sopranrolle des Sesto singt.

Von der ganz unglücklichen Unternehmung des Hrn. Guardasoni, Mozarts *Requiem* im Theater zu geben, hat ein anderer Korrespondent schon Nachricht gegeben, die vollkommen bestätigt werden muſs.

Von fremden Virtuosen zeichnete sich auch hier der Waldhornist, Hr. Dornaus aus, fand vollkommnen Beyfall, ansehnliche Unterstützung, und wir unterschreiben das, im 18ten Stück d. J. diesem Virtuosen von Leipzig aus ertheilte Lob ganz, und zwar so, daſs wir die Bemerkung, welche dort zur Beschränkung dieses Lobes gemacht worden: „man merke es seiner Hohe an, daſs er mehr an das zweyte Horn gewohnt sey" hier zu machen keine Gelegenheit gehabt haben. Sein Konzert wurde durch das Talent der Mad. Duschek und des Hrn. Witassek, der ein Klavierkonzert von Mozart spielte, noch mehr gehoben. — *Wien.* Denn 23sten März wurden Jos. Haydns *sieben Worte Christi am Kreuz*, nach der neuen, gänzlichen und meisterhaften Umarbeitung zum Gesang, mit ausgezeichnetem Beyfall zum Besten der Musiker-Wittwen im Nationaltheater aufgeführt. Die Komposition der *vier Jahrszeiten* ist vollendet. Sie wird im Palaste des Fürsten Schwarzenberg vorerst privatim aufgeführt. Die Erwartung kann nicht gröſser seyn. Nächstens nähere Nachricht davon. — Die Brüder Pixis sind von Breslau abgereiset, und gedenken nach Rufsland zu gehen. — *Dresden.* Die Oratorien, welche, wie gewöhnlich, eins in der Kreuzkirche, das andere in der katholischen, zur Charwoche hier aufgeführt wurden, waren diesmal beyde neu. Das erste, komponirt vom Hrn. Kantor und Musikdirektor Weinlig und betitelt, *der Erlöser*, ähnelt seinen frühern Arbeiten dieser Art, hat gar manches Schäzbare, aber, wie denn doch die meisten seiner Kompositionen, etwas Eintöniges, und wenig von dem, was man in höherm Sinne *Geist* nennet. Das öftere Wiederholen der Sätze machte das, ohnehin lange Oratorium hin und wieder sogar langweilig. Am wenigsten ist die nachlässige Art, wie der Komponist seinen Text deklamirt hat, zu entschuldigen. Am Uebelsten ist er damit in den Recitativen verfahren. Wollen denn unsre Kirchenkomponisten Grauns *Tod Jesu* von *dieser* Seite noch immer einzig stehen lassen? Aber auch in den Arien und Chören sind häufige Beweise jener Nachlässigkeit. Gleich der Anfang des Oratoriums — das Chor: *In banger Todesstille schwebet die Schöpfung* u. s. w. wird also gesprochen: *In banger Todesstille — in banger Todesstille — schwebet — schwebet — die Schopfung* u. s. w.

Den Oster-heil'gen-Abend wurde in der kathol. Kirche die neue Komposition des Metastasio'schen Oratoriums: *La morte d'Abel*, vom Herrn Kapellmeister Seydelmann aufgeführt. Der Komponist ist hier sehr galant, für die Kirche fast allzugalant geworden; von Fuge und dergl. hört man gar nichts, und das ist konsequent. Aber das ist merkwürdig, daſs die Musik sehr oft gerade die entgegengesezten Empfindun-

Digitized by Google

gen, von denen, die im Text liegen, ausdrückt. Das Oratorium wurde jedoch von den Sängern und dem Orchester ganz vortrefflich ausgeführt; was es gewann, gewann es in der That nur hierdurch. Im Gesange zeichnete sich auch hier vor allen der Tenorist, Hr. Pinelli, aus. Er hat wohl die schönste Tenorstimme, die man jezt in Deutschland hören kann, und kann damit machen, was er nur will. Alles glückt ihm. Dafs er aber zuweilen, für den edlern Geschmack, besonders für die Kirche, zu viel wolle, zu häufige und zu freye Verzierungen anbringe — das scheint *mir* wenigstens so. Personen, die den Amphion der Pariser, Garat, gehört haben, versichern, Pinelli habe in Stimme, Kenntnissen und Vortrag viel Aehnlichkeit mit ihm; nur dafs Garat *noch* mehr Umfang und *noch* mehr Gelenkigkeit besitze, auch auf dem Theater als Schauspieler noch weit bezaubernder sey. —

Jezt da die politischen Verhältnisse nicht mehr die Hände, welche sich Freunde der Künste und Wissenschaften reichen, so gewaltsam aus einander reissen, dürfen wir unsern Lesern auch aus einigen der Hauptorte Italiens eine von Zeit zu Zeit fortgesezte musikalische Korrespondenz in unsern Blättern versprechen. Wir können nicht unterlassen die Bereitwilligkeit einiger der achtungswürdigsten Musikkenner Italiens eben so zu rühmen, wie wir diese schon längst an den Beförderern unsrer Blätter in Paris zu rühmen hatten. Vorjezt nur einige rhapsodische Bemerkungen aus Italien. Mozarts Instrumental- vornehmlich seine Klaviermusik gewinnet nach und nach mehr Freunde — doch am wenigsten in Unteritalien. Nicht so seine Gesangsmusik, von welcher jedoch besonders seine Opern den Kennern in den Hauptstädten nicht unbekannt sind. Nur nicht *als* Gesangsmusik, sagen sie — sonst wird sie von uns allen tief bewundert, aber weniger geliebt. Das ist auch, wenn man auf den Sinn und Geist der Nation, auf den Stand und Gang der musikalischen Kultur, auf Sprache u. s. w. Rücksicht nimmt, leicht zu erklären. Indefs geben jene Kenner einstimmig noch folgende besondere Ursachen an: M.'s Melodien sind *uns* noch nicht fliefsend genug; er läfst den Sängern zu wenig *freyen* Ausdruck — und wir haben Sänger, die sich darauf sattsam verstehen; er verstand die italienische Sprache nicht genug oder ging doch zu willkührlich mit ihr um; er hat bey weitem zu viel, und nicht leicht genug zu übersehendes Accompagnement, die Solopartien sind überladen, alles ist nur *nach* reifer Ueberlegung vom Herzen zu geniefsen u. s. w. Eins erlauben wir uns hinzuzusetzen: seine Musik ist, gut zu exekutieren, für Italiener zu schwer, denn in ganz Italien ist nicht *Ein* Orchester, das z. B. Moz. *Don Juan gut* aufzuführen im Stande wäre. Darum hält man sich auch mehr an Haydns ältere, als neueste Arbeiten: hängt aber an jenen recht innig — doch gleichfalls mehr in den Hauptorten Ober- und Mittel- als Unteritaliens. Wie sehr Musik allen Italienern Bedürfnis, dringendes Bedurfnis ist, ist bekannt. Man könnte die Nation in dieser Rücksicht eintheilen, in Musikkenner und Musikliebhaber; mufs aber diese Worte nicht streng nehmen, sondern etwa so bestimmen, dafs Musikkenner heifst, wer etwas von der Theorie der Kunst versteht; Musikliebhaber, wer ohne diese Kenntnifs die Kunst liebt. Diese Liebe theilen alle Stände gleichmäfsig mit einander. Für Musik Gleichgültige giebt's in der Regel kaum in den wenigen Provinzen, über denen kein italischer Himmel schwebt. Die Liebhaber (von Instr. M.) wählen sich noch immer vor allen Pleyel und etwa Boccherini. Aber singen — singen, das ist und bleibt allen die Hauptsache. Und so gewaltsam die neuern Verhältnisse den Italiener ergriffen, so hart sie hier und da die alte gnügsame Heiterkeit vertrieben haben: so ist das, dem Himmel sey's gedankt, noch nicht so weit gegangen, dafs er nicht mehr singen möchte, singen müfste. „Die Italiener wären dann nicht nur höchstunglücklich, sondern fürchterlich." — —

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten April Nº. 30. 1801.

Abhandlung.

Ueber die Ausbildung und Veredlung des musikalischen Gehörs.

(Beschluſs.)

Schliefslich muſs ich noch kurz die Veredlungsmittel des musikalischen Gehörs für diejenigen angeben, welche dem musikalischen Unterrichte von Lehrmeistern entwachsen sind. Darunter gehört, besonders für Musiker von Metier, *das Reisen*. Kunstreisen erweitern den Ideenkreis, welcher auch bey dem besten Orchester und Chor eines beständigen Aufenthaltsortes eingeschränkt bleibt, es sey denn, daſs dort von Zeit zu Zeit fremde Virtuosen und Virtuosinnen zu seiner Erweiterung etwas beytragen können. Lassen die Umstände dies zuverlässige, freylich aber nicht selten kostspielige Mittel nicht zu, so muſs man es durch fleiſsiges Studieren von Meisterwerken zu ersetzen suchen. Die in unsern Zeiten weit häufiger, denn ehemals, zu Stande kommenden Ausgaben vortrefflicher Musikwerke erleichtern die Anwendung dieses Mittels, und sind zugleich äufserst behülflich, der Barbarey, welche sich unter andern Umständen einzuschleichen gelüsten lassen könnte, abzuwehren.

Mancher wird sich wundern, warum unter den Veredlungsmitteln des musikalischen Gehörs *Kirchenmusiken*, *Theater* und *Konzerte* nicht genannt werden. Allein die Verwunderung wird sich bald verlieren, wenn man bedenket, daſs in Beziehung auf unser deutsches Vaterland und in Betracht ihrer *jetzigen Beschaffenheit im Allgemeinen*, diese drey Gelegenheiten, Musik zu hören, dem vorgesteckten Ziele nicht überall so nahe führen, als sie unter andern Umständen nicht allein können, sondern auch thun würden. Nur wenige Kirchen und Kapellen haben sich einer Musik zu erfreuen, die sie der Kirchenmusik in *Dresden*, *Prag* oder *Hamburg* und noch einigen wenigen beträchtlichen Städten Deutschlands vergleichbar macht. Wie manche Hindernisse zu übersteigen sind, wie viele davon unübersteiglich gefunden werden, wenn man Kirchenmusik verbessern und ihrer wesentlichen Bestimmung näher bringen will, wissen Musikdirektoren am besten, und man würde weit häufiger ihre Klagen darüber im Publikum zu vernehmen bekommen, wenn diese wackern Männer nicht aus Ueberzeugung von der Nutzlosigkeit derselben damit zurückhielten. Mit den Kirchenmusiken *a potiori* kann man noch zufrieden seyn, wenn sie so beschaffen sind, daſs das Gehör nicht mehr dadurch verdirbt, als es unter andern Umständen veredelt werden könnte.

Zwar findet dieser Vorwurf nicht in eben dem Grade statt in Beziehung auf *Theatermusik*, allein in Betreff der Veredlungsfähigkeit möchte sie auch heut zu Tage an manchem Orte nicht ganz klaglos zu stellen seyn. Die *lyrische Farce* fängt an allzusehr die edlere komische Oper von der Bühne zu verdrängen, und leztere dadurch der Veredlungsfähigkeit des musikalischen Gehörs zu berauben, und der durch Kriegsereignisse verschlimmerte Finanzzustand der meisten, sonst der Musik so günstig gewesenen, Provinzen unsers deutschen Vaterlandes wird auf lange Zeit den Zutritt zur *Opera seria* — wenigstens in dem gröfsten Theile der Reichslande — verriegeln. Belustigungsmittel kann und mag dennoch das Theater noch immerzu bleiben; aber für die vollkommnere Kunstausbildung der Musiker wird es schwerlich in unsern Zeiten und bey uns das

Digitized by Google

thun können, was es in drey Viertheilen des vorigen Jahrhunderts gethan hat.

Konzerte könnten und sollten in diesem Betrachte mehr thun, als Kirchen- und Opernstücke. Man ist da in der Auswahl der aufzuführenden Stücke nicht so beschränkt, man kann dabey auf Zeiten und Umstände Rücksicht nehmen und dadurch der Musik ein Interesse verschaffen, welches sie diesen Umständen verdanket, indem das Kunstverdienst von jener dadurch in ein gewisses Relief kömmt. Auch wenn unter den Spielern und Singenden auf kluge Art ein Geist der Nacheiferung gewecket und unterhalten wird, kann der aufmerksame Kunstfreund für seine eigne Ausbildung und Veredlung nicht wenig Nutzen davon ziehen. So wahr dies alles ist, bin ich dennoch zu fragen berechtigt: sind die Konzerte allenthalben das, was sie seyn könnten und seyn sollten? Wer auch nur dann und wann Gelegenheit hat, als Reisender deren zu besuchen, wird leicht inne werden, dafs bey der Einrichtung der meisten auf Erzielung dieser oft erwähnten Nutzbarkeit wenig oder gar kein Bedacht genommen ist; dafs die Direktoren entweder durch das Lokale gebundene Hände haben, die sie nicht entfesseln können, oder sich zuweilen aus sklavischer Gefälligkeit gegen Dilettantencapricen die Hände selbst binden. Es wäre so nutzlos als zweckwidrig, diesen Gegenstand noch weiter zu verfolgen, da ich hier keine Vorschläge zur Verbesserung der Konzerte zu thun habe, auch fürchten mufs, mit derselben eine Predigt für taube Ohren auszuarbeiten. So viel sey mir jedoch zu sagen erlaubt, dafs mir die meisten Konzertsäle zum guten musikalischen Gehör eben das Verhältnis zu haben scheinen, was die meisten Tanzsäle zur Tugend des Frauenzimmers haben, bey welchem die Epoche der Verführbarkeit noch nicht vorüber ist. So wie man zufrieden seyn mufs, wenn die Tugend eines solchen Frauenzimmers nicht verschlimmerter aus solch einem Belustigungsorte herausgeht, als sie hineingegangen ist, eben so hat man sich Glück zu wünschen, wenn das Gehör nicht verpöbelter ein Konzert verläfst, als es darein kam.

Minder kann freylich dieser Vorwurf Konzerte treffen, die von mehrern Virtuosen veranstaltet sind, und sollte auch nichts dabey bezwekt werden, als dafs solch ein Virtuose allein oder in Gesellschaft andrer sich hören läfst. Solche waren mir immerzu instruktiv und zur Kenntnifsvermehrung und Ausbildung des Geschmackes ungemein dienlich.

Noch dienlicher aber fand ich hierzu *Repetitionen*, wenn sie unter der Direktion eines Mannes veranstaltet wurden, der seinem Fache gewachsen war. Ich habe deren von Puperani, von Karl Stamiz, von Zumsteeg und von Punto beygewohnt, die mir in dieser Hinsicht unvergefslich bleiben werden. In einer Repetition ist weniger Zerstreuung, als bey Aufführung eines Musikwerkes; auch Fehler, die weggeschliffen werden müssen, sind hebende Schatten für das wirklich Schöne, und man hat Gelegenheit, als ästhetischer Tonforscher den Setzer eines Musikwerkes im Gange seiner Empfindungen, Ideen und Vorstellungen mit aller Bequemlichkeit zu belauren.

Gleichen Werth hat das *Einstudiren* mit grofsen Meistern und Meisterinnen, und je seltener die Gelegenheit dazu im allgemeinen ist, desto mehr Aufmerksamkeit darauf mufs ich hier empfehlen. Solch ein Einstudieren hat für die Kunstveredlung eben den vortheilhaften Erfolg, den ein freundschaftlicher Umgang mit einer wirklich achtungswerthen Person auf die sittliche Veredlung zu haben pflegt. Auch dieses Veredlungsmittel darf ich aus eigenen Erfahrungen anpreisen, wenn gleich, wie diese Erfahrungen gemacht werden — hier um der Kürze willen nicht angegeben werden kann. Um den Vorwurf der Unvollständigkeit zu vermeiden, will ich noch die gewöhnlichsten Hindernisse der Bildung und Veredlung des musikalischen Gehörs mit wenig Worten anfügen. Eh' ich dies aber thue, mufs ich mich darüber erklären, warum ich *Krankheiten der Gehörorgane* nicht unter diesen Hindernissen aufzählen, auch mich nicht auf die Angabe von Mitteln dafür einlassen werde. Alle Gebrechen der Gehörwerkzeuge lassen sich nämlich, wie Aerzten bekannt ist, in die zwey Hauptklassen der unheilbaren und heilbaren bringen.

Digitized by Google

Neben jenen Gebrechen kann das, was musikalisches Gehör heifst, schlechterdings nicht existiren. Wenn ein Tonkünstler das Unglück hat, gehörlos zu werden, wie solches dem Holzbauer und Pater Hofstätter im Greisenalter wiederfuhr, hört zwar die, bey noch gesunden Ohren erlangte Kenntnifs der Musik nicht auf ein Gegenstand intellektueller Beschäftigung seyn, kann aber kein sensuelles Vergnügen mehr gewähren, und wird also das, was die Mahlerey für den bekannten blinden Soundersson in *Oxford* war. Dafs Fehler dieser Art, nämlich die heilbaren, diejenige Modifikation des Gehörs, welche musikalisch heifst, nicht allein immer empfindlich angreifen, sondern meistentheils völlig zernichten, ist eben so bekannt. Ob also, auch bey gelingender Heilung von diesen, sich die Fähigkeit, musikalisch zu hören, wieder herstellt, wird immer eine zweifelhafte Sache bleiben, und die Heilkunde kann zwar diese Herstellung versuchen, allein, wenn sie sich nicht zur Scharlatanerie herabwürdigen will, nicht versprechen. Vielmehr mufs sie hier die Enge der Gränzen anerkennen, in welche ihre Kunstmittel eingeschlossen sind.

Was aber obenerwähnte Hindernisse an sich betrift, so bestehen sie: in Achtlosigkeit auf zufällige Aenderungen des Gesundheitszustandes des Gehörorgans der Eleven; (ein Punkt, welcher der Aufmerksamkeit der meisten Musiklehrer besonders zu empfehlen ist, da die tägliche Erfahrung beweiset, wie viele sich diese Achtlosigkeit zu Schulden kommen lassen, und wie oft um deswillen ärztliche Hülfe zu spät gesucht wird, und manchmal nutzlos bleiben mufs); ferner in allzuhäufiger Vernachlässigung des reinen Stimmens der Instrumente, die zum Unterrichte gebraucht werden; zu lange verschobene Angewöhnung der Eleven, ihre Instrumente selbst rein zu stimmen; nicht minder in einer knechtischen Kondescendenz der Lehrer gegen Schüler und Schülerinnen in der Wahl der zu erlernenden Tonstücke, welche Wahl gewöhnlich auf Gassenhauer, Tänze und Pöbelmusik verfällt, und dasjenige repugnant finden will, was edle und solide Nahrung des Kunstsinnes und Kunstverstandes gewähren kann; und dann ebenfalls in dem zu frühen Vortreten mit seinem Bischen Talent in öffentlichen Musiken, welches zu nichts dient, als die Kenner zu belangweilen, die Eleven mit verschwenderisch ertheiltem Lobe zu berauschen, und zu künftigen Stümpern feyerlich einzuweihen.

Manche Hindernisse sind endlich ökonomischer Art, und diese sind leider! nicht selten die schlimmsten und unüberwindlichsten. Schlechte Instrumente sind eines der vornehmsten, und schlechte Musikalien sind es nicht minder. Man urtheile hieraus, wie sehr sich manche an der musikalischen Zeitgenossenschaft und Nachwelt versündigen, wenn sie durch misgünstiges Vorenthalten guter Tonstücke junge Leute nöthigen, sich allzu lange an geschmacklosen oder sehr seicht geschriebenen Werken zu üben und damit zu behelfen, weil ihre Vermögensumstände den Ankauf von bessern nicht gestatten. Das beste Lob, welches reiche Protectoren der Kunst einem jungen Virtuosen ertheilen können, besteht, meines Dafürhaltens, darin, dafs sie ihm zu einem guten Instrumente verhalfen, wenn er dessen bedarf. Und mit Vergnügen les' ich, dafs der mir wohl bekannte ältere Pixis auf diese Art gelobt worden ist.

Recensionen.

Nelsons grofse See-Schlacht für das Fortepiano, mit Begleitung einer Violin und (einem) Violoncello, verfasset und zugeeignet Sr. Königl. Hoheit August, Prinz von England, von Ferdinand Kauer. Wien, bey Joseph Eder. (Pr. 2 Fl.)

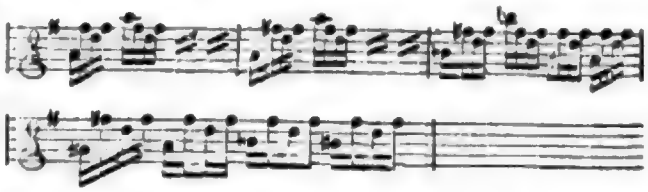
Die grofse Seeschlacht ist die bey Abukir, versteht sich. Es ist nun freylich eine sonderbare Veranstaltung, die Franzosen und Engländer, und nicht einmal sie selber, sondern ihre Schiffe auf dem Fortepiano gleichsam Posto fassen und ihre Schwenkungen und Manövres machen zu lassen, und was weiter zu einer Seebataille gehört; aber wer so etwas machen *kann*, mit dem

wäre es sündlich (denn es ist rein verlohrne Zeit und Mühe) ein Wort aus der Vernunft und dem Kapitel vom guten Geschmack sprechen zu wollen. Was nun einmal schon so *da ist* — was soll man anders damit machen, als dafs man es anzeigt und den närrischen Geist, der drin umherspukt, kenntlich macht! Also hier sind die drey Gegenstände, die als musikalische Themata behandelt sind, höchst genialisch, wie sich von selber schon von einem so vortrefflichen Kompositeur, als der Verfasser der göttlichen Musik zur berühmten *Saal-Nixe* ist, erwarten läfst.

Nach der Introduktion (die aber in unserm Exemplare fehlt, welcher Verlust kaum zu verschmerzen ist) ist dargestellt *die vortheilhafte Stellung der französischen Armee bey Abukir.* In dem Satze geht alles lustig und in Freude zu, und hängt und rollt auf das beste. Aber wartet, ihr vom Uebermuth auf die Zauberwand dahin geworfene Noten-Gruppen, Nelson droht No. 2 daher; Nelson ruft No. 3. sein Schiffsvolk auf, sich vorzubereiten zum Tod oder Sieg! Was natürlicher, als dafs No. 4. *die kleinern Schiffe*, vom ersten Schreck getroffen, *zu laviren* anfangen! Aber das hilft alles nicht; mit einem *Anmarsch* No. 5. nähert sich die englische Flotte, macht No. 6 einen *muthvollen Angriff*, bricht No. 7 die französische Linie durch, es entsteht No. 8. (*ad modum* der berühmten Prager-Bataille, über die wir uns Alle aus unserer Jugend her noch innig freuen) eine *heftige Kanonade; der Orion geräth* No. 9 *in Brand*, und fliegt No. 10 in die Luft — sehr sinnreich, in gebrochenen Wälzern im verminderten Septimenakkord aus dem Basse heraus in's dreygestrichene *E*; der darüber liegende Akkord gleicher Art wird heftig gerissen, um vermuthlich das Krachen und Zerbersten des promovirten Ungeheuers auszudrücken. Die Betäubung, die darauf No. 11 entsteht, ist sehr natürlich, und der dabey gebrauchte Kontrapunkt offenbar das Werk einer höhern Eingebung. Aber das Treffen beginnt No. 12 auf's Neue; Gefecht und Kanonade heben mit verdoppelter Wuth No. 13 an und der *Timoleon* und *die Artemise* brennen, welches Geheimnifs der Kunst verrathen wird, durch ein, 9 Takte langes Trillo, das die rechte Hand daherwirbelt, während der Bafs, der vielleicht das Aechzen des unglücklichen Schiffsvolks vorstellen soll, punktirte Terzen von unten erbärmlich nachschiebt. *Willhelm Tell*, *der Genereux*, *Diane* und *Justice* nehmen No. 15 Reifsaus, werden aber kräftig verfolgt; die übrigen französischen Schiffe streichen No. 16 die Flaggen, was durch den gewöhnlichen Schlufs der *Biersinfonien* ausgedrükt wird: das gestrandete englische Schiff *Culloden* wird No. 17 wieder flott; No. 18 geschieht die Uebernahme der französischen Schiffe, No. 19 werden die Verwundeten gepflegt, die Gefangenen aufgenommen und die Todten begraben und endlich wird No. 20 das Freudenfest gefeyert über erhaltenen Sieg.

2me Concerto pour la Flûte, composé pour son ami Mr. Bayer, par Ant. André. Oeuv. 10. Offenbach sur M., chez Jean André. (Pr. 2½ Fl.)

Wenn gleich im Allgemeinen gegen den Satz dieses Konzerts nichts Erhebliches einzuwenden wäre, so mufs Rec. doch dem Hrn. Verf. rathen, mit den Kompositionen für ein Instrument, das er wenig zu kennen scheint, mehr zurückzuhalten, obschon es seinem Talent freylich nicht schwer werden würde, viele Figuren und Passagen zu erfinden — was aber doch noch nicht alles ist. Dafs man bey unserm Verf., obgleich allerdings bey ihm nicht allein, zu dieser Bemerkung berechtiget sey, kann schon folgende Stelle zeigen, wo weder auf die Natur des Instruments, noch auf den Effekt die geringste Rücksicht genommen ist. Sie lautet also:



Wenn die Stelle gleich herausgebracht werden kann, so werden doch darin Töne berührt, die in den Lagen, wie sie *hier* vorkommen, matt und unrein klingen müssen. Ja, wäre es auch möglich, so Etwas gut auszufuhren, so würkt es doch (so gut sich's

Digitized by Google

auf dem Klavier macht) auf der Flöte nichts. An Reminiscenzen fehlt es dieser Komposition auch nicht, obschon das Selbsttäuschung seyn mag, da Hr. André, indem er so viele Musik siehet und hört, leicht einen dunkel behaltenen, für einen selbsterfundenen Gedanken nehmen kann.

Der Stich ist ziemlich klar und deutlich, und das Papier gut; besonders hübsch nimmt sich der von Stein abgedruckte Titel aus.

Korrespondenz.

Briefe über Musik und Musiker in Paris.

A. d. Französischen.

Sechster Brief.

Paris, Ende März, 1801.

— — Wir haben Ihnen zulezt einige Ideen über Haydns *Schöpfung* und die Aufnahme derselben in Paris versprochen; mit Vergnügen erfüllen wir hier dies Versprechen.

Seit man in Frankreich den Künsten opfert, war nie eine zahlreichere und glänzendere Gesellschaft zusammen gekommen, um der Musik zu huldigen, als bey der Ihnen schon längst bekannten Aufführung dieses Oratoriums. Die grofsen Künstler *aller* Länder sind für die fränkische Nation keine Fremdlinge; wir hatten sie vorher schon die Piccini, die Gluck, die Sachini u. a. in ihre Mitte ziehen, sich mit den Produkten derselben bereichern, und mit ihren Talenten prangen gesehen. Hat sie auch nicht das Glück gehabt, Haydn zu besitzen; so ehrt sie ihn doch in den schönsten seiner Werke: sie hat auch das Meisterstück, von welchem hier die Rede ist, durch die Liebe, womit sie ihm, wie einem Lieblingskinde entgegen gegangen, sich gewissermafsen zu eigen gemacht. Die Aufführung dieses erhabnen Oratoriums ist ein eben so glorreicher Triumph für Frankreich, als für das Vaterland dieses unsterblichen Künstlers. Grofse Männer gehören der Nation, die sie zu schätzen weifs.

Umsonst beeifert sich England, mit schweren Kosten, die Künste auf einen undankbaren, dürren Boden, in dem sie nie bekleiben können, zu verpflanzen, da sie hingegen in Frankreich, in Deutschland, in Italien, wie in ihrer Heimath, blühen und gedeihen. Der Engländer bezahlt die Künste, ohne dafs er sie zu geniefsen verstünde; der gefühlvolle Franke ertheilt ihnen den edelsten, und für den Künstler schmeichelhaftesten Preis: Bewunderung und Enthusiasmus.

Als unsre Oper noch nach der Domkirche schmeckte, und unsre Musik eine unschmackhafte Psalmodie war, wurden die Schätze unsrer Nachbarn von unsrer hochtrabenden Dürftigkeit verschmähet; eigner Reichthum hat uns die Augen geöffnet, hat uns vorurtheilsfreyer und gerechter denken gelehret. Nunmehr, da wir reich an Virtuosen, und nicht minder reich an Komponisten sind; nunmehr, da wir uns der Vergleichung nicht schämen dürfen, gehören uns alle grofse Künstler zu, und haben alle ausgezeichnete Talente bey uns das Bürgerrecht. Wir können die Ausländer bewundern, seit wir selbst Dinge zu Stande bringen, die auch vom Ausländer bewundert werden können.

Die kühnen Deutschen, die so lange gegen die römischen Waffen kämpften, ringen heutiges Tages mit dem neuern Italien um den Scepter der Kunst. Wer hätte jemals denken sollen, dafs die Sicambrer und Cherusker einst Orpheuse werden würden? und dafs man mitten aus jenen dunkeln Wäldern mit der Zeit die Erneuerung jener Wunder der Kunst erleben könnte, die den wollüstigen Klimaten Griechenlands und Ausoniens allein eigen waren? Vielleicht wird es uns weniger befremden, wenn wir uns errinnern, dafs die Urheber der Tonkunst, ein Linus und Orpheus, in Thracien gebohren waren, einem Lande, welches damals nicht minder wild war, als das alte Germanien. Wie grofs mufste die Wildheit seiner Bewohner seyn, da eben dieser Orpheus, der Eichen und Felsen zu erweichen wufste, doch Weiber nicht rühren konnte!

Digitized by Google

Die Italiener und die Deutschen haben die beyden Gebiete der Musik, die doch eigentlich nicht zu trennen waren, Harmonie und Melodie, unter sich getheilt. Gesang ist in Italien, Instrumentalmusik in Deutschland zu Hause; auf der einen Seite finden sich die Scenen, auf der andern die Akkompagnements, und zwischen den Orchestern und Theatern thürmen sich die Alpen empor. Vielleicht ist es französischen Künstlern vorbehalten, Dinge, die eins seyn sollten, mit der Zeit einander wieder zu nähern und dann ganz innig zu vermählen.

An Haydns Oratorium, so bewundernswürdig es auch ist, läfst sich doch die Spur jenes deutschen Sinnes, Geschmacks und deutscher Manier nicht verkennen. Die Chöre sind erhaben, die Begleitung vollkommen, die Würkung der Harmonie eines grofsen Meisters würdig, und nichts im Orchester läfst etwas zu wünschen übrig: aber man sieht sich doch zuweilen nach der himmlischen Melodie und den göttlichen Gesängen um, die der Inhalt fordert, und die allein das Genie eingiebt. Ohne allen Zweifel ist der hohen Wichtigkeit des Süjets die äufserst begierige Erwartung beyzumessen, welche die mehresten Künstler und Liebhaber in dieser Hinsicht zu Tage gelegt haben: man versah sich vermuthlich einer ätherischen, englischen Melodie — und bildete sich ein, dafs uns Haydn's Genius die Konzerte himmlischer Geister zu hören geben könnte, wie sie uns Milton in seinem verlohrnen Paradiese dichterisch beschrieben hat; allein — *il est des efforts au dessus des mortels.* Haydn hat in seinem Oratorium alles aus der Schöpfung *gemahlt*, was der menschliche Genius zu mahlen nur im Stande ist — — Wir sind aber weit entfernt, durch diese, mit Achtung gegebenen Andeutungen das Verdienst des grofsen Mannes im geringsten schmälern zu wollen; wir wünschten nur, dafs es von seiner rechten Seite angesehen und gewürdigt werden möchte. Von *dieser* angesehen, erklären wir einstimmig, dafs es unsre Meynung ist: man könne unmöglich eine vollendetere Musik hören, als mehrere Sätze jenes Meisterwerkes, so lange wir nicht das Glück haben, die eignen Gesänge der Engel zu hören. Ganz Paris erinnert sich noch, dafs man bey der ersten Vorstellung von Glucks *Orpheus* eigentliche Zaubergesänge vom Orpheus erwartete, und was der Erfolg davon war. Dabey zweifeln wir aber sehr, ob jezt in der ganzen weiten Welt ein einziger Mensch zu finden seyn möchte, der im Stande wäre, Glucks *Orpheus* und Haydns Oratorium besser zu machen.

Der Eifer und die Thätigkeit der Oper-Administration, welche von alle dem, was zum glücklichen Erfolge des glänzenden Unternehmens der Aufführung der *Schöpfung* etwas beytragen konnte, nicht das mindeste versäumet hat, kann nicht genug gepriesen werden.

Das Orchester, welches aus 250 Instrumentisten bestand, trat, wie Ihnen schon bekannt, nach dem ersten Akt von freyen Stücken zusammen, und voll vom lebhaftesten Enthusiasmus hatten sich alle Musiker in Einem Augenblick zu der Subscription vereinigt, für welche Haydn zu Ehren eine Medaille geprägt werden sollte. Eine solche Ehrenbezeigung ist vielleicht die erste, die dem grofsen Künstler auf eine so feyerliche Weise wiederfährt. Sie ist desto reiner, da von alle dem, was in irgend einem Sinn Bezahlung heifsen könnte, hier gar keine Rede ist. Die Anekdote selbst diene statt einer Anpreisung der Freude und Achtung, womit das Kunstwerk aufgenommen worden, und statt einer Anpreisung der Schönheiten, mit denen es angefüllt ist — so gern wir uns auch über manches Einzelne der leztern weiter verbreiteten.

Wer die undankbare Arbeit des Parodirens nicht selbst versuchet hat, der kann den Geschmack, die Einsicht und die Kunst, welche Herr de Ségür an die Uebersetzung des deutschen Gedichts gewandt hat, schwerlich nach ihrem ganzen, wahren Werthe schätzen. So pünktlich er sich auch an den musikalischen Ausdruck band, und so viel Schwierigkeiten ihm der Zuschnitt und die Wendungen des Originals machten, so hat er doch aus diesem Chaos ein kleines Gedicht zu schöpfen und gleichsam zu erschaffen gewufst, in dem alles wohl verbunden ist und gut zusammenhängt. Diese Bearbeitung des Textes hat überdies noch das Verdienst, sich mehr dem

so Eigenen der Gattung, unter welche das Stück gehört, zu nähern. Es würde höchst unbillig seyn, wenn man die Verse de Segur's vor eben die Censur ziehen wollte, vor die die Verse eines Trauerspieles gehören: genug, sie haben die Richtigkeit und Eleganz, die sich für Verse schicken, welche zum singen gemacht sind. Auch müssen wir ihm billig in Rechnung bringen, was er Haydn's Ruhm und dem Triumphe der Musik aufgeopfert hat. Die Bescheidenheit, mit der er um eine Nachsicht bittet, deren er nicht nöthig hatte, macht seinem Charakter eben so viel Ehre, als seiner Geschicklichkeit.

Die Sänger haben sich bey ihrem Ruhm behauptet: aber Cheron's Stimme hat etwas gar nicht wohlthuendes, selbst indem sie Genufs gewährt. Wenn auch Garat's sanfte und weiche Stimme sich hin und wieder nicht zu der Höhe der grofsen musikalischen Würde von Haydns Werk erheben konnte; so zeichnete sich doch dieser liebliche Sänger in verschiednen Stücken mit allen seinen Zaubereyen, und besonders in der Arie aus: „*Brillant de grace et de beauté*" (Mit Würd' und Hoheit angethan), welche der eignen Art seines Talents viel besser angepafst zu seyn schien, als andere. Mad. Walbone erwarb sich durch den auserlesenen Geschmack und die Richtigkeit ihres Gesanges den lauten Beyfall der Kenner. Ueberhaupt aber behaupteten die Instrumente den Vorzug vor den Stimmen; und wir haben nicht begreifen können, aus was für einem Grunde sich Hr. Steibelt erlaubt hat, an Haydns geheiligtem Werk etwas zu ändern, da zumal alles, was er demselben in der Anwendung der Instrumente anzuhängen oder unterzuschieben gewagt, weiter nichts, als ein Resultat vom schlechtesten Geschmack, und ein wahres Charivari bewürkt hat. Da wir die Original-Partitur, von Haydns Hand unterschrieben, vor Augen hatten; so haben wir uns des gerechten Unwillens über Hrn. Steibelts Vergreifung (*sacrilege*) an einem solchen Heiligthume nicht enthalten können. Möchte er sich doch erinnern, was es seinen Collegen Rey alles gekostet hat, da er sich gelüsten liefs, der Oper *Alceste* ein entsetzliches Getöse von Posaunen und Pauken anzuflicken. Sollte es nicht das Ansehen haben, als ob diese Herren überzeugt wären, dafs wirklich die Haut des Marsyas über die Pauken gespannt sey, die sie auf eine so schreckliche Weise unaufhörlich zerarbeiten? — —

Auf dem italienischen Theater ist mit dem grössten Beyfall eine neue Oper aufgeführt worden, die den Titel führt: *l' Emporté*. Das Publikum hat der Musik sehr applaudiret, und einzelne Scenen haben ein lautes, allgemeines Gelächter erreget. In dergleichen Bagatellen siegt die Kunst des Musikers oft mehr, als in regelmässigen Stücken. Es sieht manchmal nicht anders aus, als ob die Musik nicht Gefährtin, sondern Nebenbuhlerin ihrer Schwester, der Poesie, wäre; sie möchte gern allein herrschen, Situationen aus nichts erschaffen. In Frankreich dringen Leute von Geschmack darauf, dafs die Musik blos angewandt werden soll, ein schönes Gedicht zu heben; und insgemein macht ein interessantes Stück bey schlechter Musik eher sein Glück, als ein frostiges Stück bey der herrlichsten Musik. Wir Franken lieben wirklich die Musik im Ganzen nicht, wie die Italiener und die Deutschen, um ihrer selbst willen: und verlangt sie gar, dafs wir ihr den gesunden Menschenverstand aufopfern sollen: so bekömmt sie rund heraus eine abschlägliche Antwort.

Wir glaubten steif und fest, die Uebersetzung von *L'irato* wäre der Musik des Fiorelli untergelegt — eines liebenswürdigen italienischen Komponisten, welcher der Kunst in der Blüthe seiner Jahre entrissen worden ist; und wir stutzten nicht wenig, zu hören, dafs diese völlig in italienischem Geschmack gesezte Musik von Mehül sey, da wir hier von seiner heftigen und lärmenden Manier gar nichts inne geworden waren. Die Musik zum „*Emporté*" ist lebhaft, leicht und voller Geist; sie macht nicht viel Geräusch, und die Begleitung ist nur sehr wenig überladen. Wenn denn also Hr. Mehül italienische Musik zu schreiben vermag; so mag er doch immer dergleichen geben, mag uns mit Paesiello, und sein Lebtage nicht wieder mit Mehül bewirthen. Bon Boulogne, ein Mahler, der nicht ohne Verdienste war, hatte eine

Digitized by Google

treffliche Kopie nach Corregio gemacht, dafs dadurch sogar das geübte Auge des berühmten Le-Brün getäuscht wurde, so dafs er die Kopie für das Original hielt. Boulogne und seine Anhänger erhoben ein Triumph-Geschrey über Le-Brün's Irrthum. Allein der grofse Mahler sagte, ohne sich irre machen zu lassen: kann Boulogne Corregio's machen, so liefere er doch lauter Corregios, und sein Lebtage keine Boulognes weiter.

Kurze Nachrichten.

Dresden. Sie wissen, welch einen unerhörten Beyfall hier auf dem kleinen Theater des Bades die beyden Theile des „*Donauweibchens*" von Kauer gefunden haben; und die Sache beym Lichte besehen, begreif' ich nicht, warum man sich nicht den Spas machen soll, sich auch durch eine solche Posse — vornehmlich auf einem *Vorstadt*theater, wie hier oder in Wien, und wenn sie gut gegeben, mit schöner Garderobe, schnellen Verwandlungen u. s. w. ausgeputzt wird, einmal das Zwergfell erschüttern zu lassen. Uebles, deucht mich, stiften diese Produkte blos da, wo man nur Ein Theater hat, und die Gesellschaft es *nur* darauf anlegt, durch dergleichen abentheuerliche Possen sich eine recht volle Kasse zu verschaffen, welche ihnen unter obigen Bedingungen höchst wahrscheinlich überall zu Theil wird, indem der Gebildete denn doch des Spafses halben Einmal hingeht, der Ungebildete hier allein rechte Weide findet und sich nicht satt sehen kann. Dann bildet die Gesellschaft das Publikum nach und nach für dergleichen Fratzen ganz um: der Ernsthafte entwöhnt sich vom Theater, alle andere gehen hin, wie nach einer tollen Marionettenbude und etwas Vernünftiges kann sich nicht mehr halten, besonders da auch die Akteurs sich von der guten Vorstellungsweise desselben entwöhnt haben werden. Gerade wenn ein solcher Direkteur durch Stücke dieser Art — wie er selbst gestehen wird, wider sein Verdienst und Würdigkeit, viel Geld gewinnet, so liegt die Pflicht desto mehr auf ihm, nun auch zuweilen Vorstellungen zu geben, welche seine Gesellschaft fortbilden, den bessern Geschmack des Publikums nicht ganz entfliehen, den Kenner nicht — wenn auch den Trofs, unbefriedigt lassen und ihm selbst, seiner Gesellschaft und der Kunst zur Ehre gereichen — selbst wenn er voraus wüfste, du wirst durch sie nichts gewinnen, wirst vielleicht Einiges dabey zusetzen. Doch ich wollte ja nur berichten! Da also das *Donauweibchen* 1 und 2ter Theil so sehr gefallen hat, so hat Herr Berling einen dritten Theil geschrieben, der Musikd. bey der Sekondaischen Gesellschaft, Hr. Bierey hat ihn in Musik gesezt, und giebt die Partitur an Theater aus. Wir haben das Werkchen noch nicht gehört. Hr. B. wird sich bey *solchem* Stoff allerdings nach der Weise der Komponisten für das Marinelli'sche Theater haben bequemen müssen; doch wird er gewifs etwas mehr dafür gethan haben, als Kauer besonders für den zweyten Theil gethan hat. Nächstens wird Naumanns neue Oper erscheinen.

Anekdote.

In Paris hatten bekanntlich ehemals die Mitglieder der königl. Kammermusik den Titel: *Musicien ordinaire du Roi.* Wie es zu geschehen pflegt — man gab dann auch wohl andern Musikern, die nicht eigentlich unter jene gehörten, komplimentirend diesen Titel. Jemanden, der sich einen Musiker von Bedeutung zum Freunde machen wollte und seine Eitelkeit kannte, schien das noch nicht genug zu seyn; er schrieb deshalb an ihn: *A Mr. N. N. Musicien très-ordinaire du Roi.*

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten April — No. 31. — 1801.

ABHANDLUNG.

Data zur Akustik.

Eine Abhandlung, vorgelesen bey der Sitzung der Gesellschaft der naturforschenden Freunde in Berlin, vom Abt Vogler, den 15ten Dezember 1800.

Einleitung.

Man hat bisher Orgeln gebaut, ohne je die Dispositionslehre auf ein System zu reduziren; man hat sie aufgesezt, ohne zu untersuchen, ob der Platz, wo dieses grofse Werk stehen soll, alle zur Fortpflanzung des Klanges erforderliche Eigenschaften habe. Das heifst mit einem Worte: die Akustik ist noch nie auf den Orgelbau angewandt worden.

So sehr ich die Orgel schon seit 41 Jahren liebgewonnen, so ernstlich ich seit 31 Jahren gewünscht hatte, eine eigene zu besitzen: so ward es mir doch erst vor 16 Jahren, wo ich ein neues Studium begann, auf der Orgel ein vollständiges Orchester und ein unterhaltendes Konzert zu repräsentiren, zum Bedürfnifs, auf meine Kosten das Orchestrion bauen zu lassen.

Vor 11 Jahren ist es fertig und in Amsterdam gehört worden. Seitdem wählte ich die Orgelmechanik und die akustischen Versuche zu meinem Lieblingsgeschäft. Da ich aber bald einsehen lernte, dafs der Platz, wo ein solches Werk stehen soll, allmächtig mitwürkt, ward ich auch allmälig darauf mehr aufmerksam.

Da bey meiner, mit der St. Marienorgel vorgenommenen Umschaffung *) das Berliner Publikum sich nichts weniger als gleichgültig zeigte; da eine gelehrte Gesellschaft der naturforschenden Freunde mir den Wunsch äufserte, eine Abhandlung über diese Prozedur **) und über einige Gegenstände der Akustik vorlesen zu hören, so entwarf ich folgende Skizzen, die keine andere Bestimmung haben, als nur vorläufige Data zur Akustik zu liefern, die sich vielleicht mit der

*) Seit dem ersten April hat ein Orgelbauer, d. i. Jemand, der manche Orgeln hat bauen gesehen, ein paar armselige Blätter, gleich einem schreckbaren Kinderdrachen, ausfliegen lassen, wodurch er den Leser, wenn er sie findet, in den April schicken und dem aufgeklärten Berliner Publikum, das 4 Monate vor seiner Autorschaft genug gehört und gefühlt hat, seine Erfahrungen und Ueberzeugungen, mir nichts dir nichts, wegraisoniren will. Aber über Kunst- und Orgelwesen philosophiren, ist, wenn der Ehrenmann mir's nicht übel nehmen will, etwas anders, als den Hobel führen, und Gründe sind keine Spähne, die sich weghobeln lassen. Milton hat durch sein *verlohrnes Paradies* so viel gewonnen, als durchs Gewonnene verlohren. Auch ich glaube durch meine Orgelverbesserung, die dieser würdige Flugblattler so gefällig ist, *mifslungen* zu nennen, bey der hohen Regierung und dem Publikum so viel Zutrauen *gewonnen* zu haben, als er, der, weis es der Himmel, noch Nichts geleistet hat, durch seine Autoranmafsung verliert. d. Verf.

**) Eine kurze Beschreibung, die sich aber vorzüglich auf die Register bezieht, ist in Berlin erschienen; sie giebt die Gründe an, warum eine Orgel, woraus ich 1600 Pfeiffen weggenommen habe, jezt weit mehr Stärke und Gravität besizt, als vorher. Die Gallsucht hat den neuen Herostrat zu der schwarzen Verläumdung und offenbaren Lüge vermocht, dafs er in seiner mir fälschlich untergeschobenen Disposizion ein ganzes Manual ohne irgend ein 8 füfsiges Register läfst und eine Quinte 5⅓ als Untersatz bey beyden ersten Oktavabtheilungen, angiebt. d. Verf.

Digitized by Google

Zeit noch enger an ein wirkliches allgemeines System anschliefsen möchten.

Mein Weg, auf dem ich zu meinem Simplifikations-System für den Orgelbau gelangte, war der analytische, der Weg der Erfahrung *). Hab' ich auch angefangen zu abstrahiren, Beweise aufgestellt, Grundsätze angeführt: so kann ich diese doch nur untergeordnete, subalterne nennen; weil sie von keiner allgemeinen Theorie des Klangs ausgehen, und weil noch nie eine genaue Vereinigung der Musik und des Orgelbaus mit der Akustik bekannt geworden. Wie isolirt steht die Musik da! Die Musik ist überhaupt eine Frucht von seltner Eigenschaft; ihre Schale ist so süfs, als der Kern hart ist. Man begnügt sich gern mit dem Aeufsern, weil man lieber gerührt als überzeugt seyn will.

Bey unserer Erziehung wird der Sinn des Gehörs am meisten vernachlässigt. Man wird mit optischen Grundsätzen schon in der Schule bekannt; allein der akustischen wird in der Physik nur im Vorbeygehen erwähnt. Dem Kinde benimmt man schon den Wahn, dafs ein halb in's Wasser gesenkter Stab, wie es scheint, auch wirklich krumm sey; allein richtige Ideen von der Musik werden ihm nicht beygebracht. — Daher kommt es denn auch, dafs, wer in der Tonkunst Etwas leisten will, durch ein schwankendes Studium, durch eine sklavenmäfsige Uebung der Finger oder der Kehle höchstens zu einer einseitigen mechanischen Fertigkeit gelangt; dafs die Naturlehrer, wenn sie von der Musik sprechen, sehr selten in die Praktik **) eindringen, die Tonkünstler hingegen empirisch zu Werke gehen — Daher endlich die leidige Trennung zwischen Theorie ***) und Praktik, daher die vielen Streitschriften und Kämpfe ästhetischer Athleten, die so sehr die Beredsamkeit mifsbrauchen, als wenig sie sich wechselseitig verstehen.

Im Allgemeinen theilt man die Akustik in drey verschiedene Gegenstände der Betrachtungen, 1) über den klingenden Körper, 2) über die Fortpflanzung des Lautes und 3) über das Hörorgan. Die Zergliederung des Hörorgans überlasse ich dem Anatomiker: meine Data befassen sich mit dem klingenden Körper und mit der Fortpflanzung des Lautes; nämlich *wie* eine Orgel nach akustischen Regeln, und *wo* eine Orgel oder ein Musikchor nach akustischen Regeln angelegt werden soll.

---

*) Obiger Flugblättler behauptet, dafs ich durch meinen Scharfsinn wohl diesen oder jenen akustischen Grundsatz *a priori* (!) entdeckt, aber die Erfahrung nicht zu Rath gezogen habe. An meinem Orchestrion habe ich mit holländischen, deutschen, schwedischen und dänischen Orgelbauern Versuche gemacht, meine 30 jährige Erfahrung auf Reisen benuzt, dazu 8000 Thaler allmählig verwandt und zulezt erst meine Grundsätze aufgestellt. Allein *a priori* hat dieser mein Autor keine bedeutende Orgel gebaut und *a posteriori* habe ich ihm die grofse Orgel, die Se. Preuss. Majestät in Neu-Ruppin bauen lassen, nicht anvertraut. *Hinc illae lacrymae!* d. Verf.

**) Die königliche französische Akademie der Wissenschaften in Paris schaltete im Jahr 1781 in die Approbazion meines Tonsystems und achtsaitigen, dem Monochord substituirten *Tonmafses*, worauf man die feinsten Verhältnisse *hören*, *sehen* und *greifen* kann, eine ganz auffallende Klausel ein „dafs mein System sich zu sehr auf die Praktik beziehe, worüber die Akademie nicht zu urtheilen pflege." Was ist das für eine kurzsichtige spannenlange Theorie, die auf die Praktik keinen Einfluss hat; was für eine strauchelnde Praktik, die sich auf keine Theorie gründet? d. Verf.

***) Der Flugblättler sagt: er kenne schon länger meine Grundsätze. Wo ist aber die Orgel, wo sie auch nur zum Theil benuzt sind? Dies ist ja die Ey-Geschichte von Christoph Columbus! Seitdem ich anfange, die Mixturen herauszuwerfen, behauptet ein jeder, er habe sie nie leiden können. Warum hat man aber noch immer Mixturen eingesezt? Warum baut man in diesem Augenblick Orgeln mit Mixturen? In der königl. Dänischen Schlofs-Orgel in Friedrichsborg, die ich verbessert habe, die im Jahr 1612 erbaut worden, findet man keine Mixtur. Also ist dieser Unrath erst seit 189 Jahren von den Orgelbauern beygefügt worden. d. Verf.

I.

Bey den bisherigen Orgel-Einrichtungen entdecke ich hauptsächlich zwey Fehler. Man hat 1) sich mehr um Pfeifen, als um Wind bekümmert, 2) mehr auf die Gröfse der Pfeifen, als auf die Tiefe Rücksicht genommen, die durch die Schwingungen erzeugt wird.

1) Dafs eine Pfeife keinen bestimmten Ton angeben könne, so lange der Zylinder nicht in Erzitterung geräth, ist eine von allen Naturlehrern anerkannte Wahrheit. Diese Erzitterung geht erst alsdann vor, wenn die Pfeife vom Winde gehörig gepackt wird. Dafs aber die Pfeifen selten zur völligen Ansprache kommen, liegt: *a*) am Wind selbst, und den Blasbälgen, *b*) an den Kanälen, *c*) am Bau der Pfeife.

a) So viele geschickte Orgelbauer es auch giebt, die den Wind abzumessen und gute dauerhafte Blasbälge zu verfertigen wissen: so wird es doch nicht überflüssig seyn, wenn ich ihnen zu Gemüth führe, dafs alle dazu erforderliche Materialien z. B. Holz, Leder u. s. w. von der besten Qualität seyn müssen, dafs neu verfertigte Blasbälge nur im Sommer und in den wärmsten Tagen, aufserdem aber niemals, auch bey der stärksten Ofenhitze nicht gehörig trocknen, dafs sie weit aufgehen müssen, dafs der Balgkasten nicht zu entfernt vom Pfeifenstock liege u. s. w. An allen diesen Fehlern sind die grofsen Gesichtspfeifen, die dadurch unentbehrlich gewordenen Kondukten und die fast unzähligen Dublet-Register *) Schuld.

b) Die Kanäle müssen so weit seyn, dafs bey einer nur ganz selten vorfallenden Anstrengung, wenn z. B. mit dem ganzen Werk und allen Bässen bey den vollsten Griffen ein anhaltendes Adagio von 24 Takten vorkommen sollte, die ganze Windmasse nicht allmählig, sondern gesammelt schon in dem Umfange Platz finden dürfte. Deswegen mufs jeder Philosoph die kurzsichtige Spekulazion solcher Besteller bedauren, die bey Reparaturen, um der Orgel mehr Stärke zu verschaffen, die Anzahl der Pfeifen vermehren, ohne weiter auf gröfsern Zufluss von Wind zu denken, und hernach sich noch wundern wollen, wenn die Orgel schwächer klingt. Ich habe sehr oft die Erfahrung gemacht, dafs wenn man alle Register anzog, der Ton weniger durchdringlich war, als wenn man nur gewisse gewählte Stimmen brauchte. Auch sollte jeder Organist sich zum Gesetze machen, nie zu einer offenen Pfeife eine gedeckte oder minder starke von derselbigen Quantität zu benutzen, wenn z. B. ein Principal 8 Fufs, Princ. 4 F. angezogen ist, noch ein Gedakt, Quintatön, Gemshorn oder Rohrflöt von demselbigen Fufsmafs dazu zu nehmen; weil das schwächere Register, ohne gehört zu werden oder durchdringen zu können, doch dem stärkeren den Wind wegschnappt. Ich vergleiche einen Windkanal der Orgel, mit einem Graben, den man auf der Seite der Landstrafse anbringt, um das Wasser abzuleiten. Was würde man von einem Weg-Kommissär halten, der die Einhölung bey der Chausée nicht weiter und tiefer graben liefse, als sie nur bey trockenen Jahren nöthig wäre? Wird man nicht die allerfeuchtesten Jahre, wo Ueberschwemmungen eingetreten sind, zum Mafsstab wählen, damit nur nie der Graben überlaufen und die Reisenden beunruhigen könne? Eben so soll, zwar im entgegengesezten

*) Unter Dublet-Register verstehe ich solche, die die nämliche Qualität (Eigenschaft) *und* Quantität (Fufsmafs) haben. Bey meinen Disposizionen vermeide ich einen Prinzipal 4 Fufs, wenn ein acht füfsiger schon da ist, u. s. w. *Zwey* Principale 8 Fufs und *zwey* Principale 4 Fufs tragen weder zur Stärke etwas bey; denn sie erregen ein unangenehmes Schwirren, noch zur Mannichfaltigkeit. Dies ist die Ursache, dafs ich mit 900 mehr, als sonst mit 4000 Pfeifen möglich war, leisten kann. Auch diese Asserzion ist in dem *mifslungenem* Aufsatz des Berliner Orgelbauers ganz mifsverstanden. Er glaubt, dafs ich mehrere Register, von derselbigen Quantität, unbedingt verwerfe, wenn die Qualität auch verschieden ist und weifs nicht, dafs ich selbst in meinen Disposizionen z. B. *Principal* 8 Fufs, *Gemshorn* 8 Fufs, *Viola di Gamba* 8 Fufs, *Trompet* 8 Fufs u. s. w. aufnehme.

d. Verf.

Digitized by Google

Falle, nie eine Spielart gedacht werden können, die die Kanäle, besonders aber den Hauptkanal, ganz aussaugen *) und beym allmälich langsamen Zuschufs vom Wind ein unangenehmes Schluchzen der Pfeifen erzeugen dürfte.

c) Der Bau der Pfeife mufs nicht vom Auge, sondern vom Ohr bestimmt werden. Diese Aussage gleicht einer Tavtologie, sie ist aber leider! so neu als wahr. Ein trauriges Vorurtheil hat die Gesichts- und daher unnatürlich grofsen Pfeifen begünstigt. Das Resultat davon ist, dafs es vielen Kirchen an Mitteln fehlt, eine neue Orgel bauen; vielen, die alte repariren zu lassen. Ich schaudere über die prunkvolle Ankündigung und schnöde Prahlerey, wenn es heifst, dafs das tiefe *C* 32 Fufs, eine einzige Pfeife zwischen 8 und 9 Zentner wiege, so wie ein anderer, dem diese Orgel-Revoluzion nicht so sehr am Herzen liegt, hohnlächelt, wenn er hört, dafs der Grundton des allgewaltigen Instruments, die Stütze des heiligen Gesangs, mit dem Heidelberger Weinfafs verglichen wird.

Sobald man diese eitle zinnerne **) Façade weglassen wird, und diese alberne Mode ihre Endschaft erreicht, so wird man von selbst nicht mehr nach einer solchen monströsen Parade geizen, sondern sich bescheiden, dafs keine nach optischen oder architektonischen Grundsätzen entworfene Symmetrie den *Ton* angeben dürfe; um *mit* ungeheuren Kosten, und eben *durch* die ungeheuren Kosten den Endzweck zu verfehlen. Wie viele Orgeln giebts, die man, wie die vortreffliche, von Hildebrand, Schüler des berühmten Arp. Schnitzer, in der grofsen Michaeliskirche in Hamburg erbaute Orgel, nie in der Kirche zu hören bekömmt, und deren volle Stärke nur der zu beurtheilen weis, der während des Spiels sich hinterwärts auf der Thurmstiege lagert? Da ich, um tausende von Orgelkonzerten, die ich aufgeführt habe, zu verschweigen, mich 100 mal in den 7 Provinzen von Holland und über 100 mal in Schweden habe hören lassen: so darf ich dreist meine Erfahrungen über diesen Punkt anführen, nämlich, dafs ich fast nie von einer Pfeife, die über 12 oder gar 16 Rheinländische Schuh ***) in der Höhe hatte, einen entschiedenen wahren Ton, vielmehr ein

*) Ich hatte mir in Stokholm von dem berühmten Künstler Hrn. Rackwitz, der bey meinem Orchestrion auch mitgearbeitet hatte, ein Organochordium (eine Art *Fortepiano organisé*) bauen lassen, das aus einem Fortepiano, dann drey und einem halben Orgelregister, mehreren Modifikazionen u. s. w. bestand und vermittelst seines äufsern Druck- und Schöpfbalgs bey der grofsen Seraphimer Musik 120 musizirende Personen überstimmte. Vor meiner Abreise verkaufte ich es mit dem innen liegenden Blasbalg; den grofsen behielt ich, und beschlofs, ihn nebst den vorigen 4 Blasbälgen noch an mein Orchestrion anzusetzen. Zwey geschickte Orgelbauer, Herr Schwan in Stockholm und Hr. Schiörlin in Linköping, den ich auf meine Kosten verschrieben hatte, widerriethen mir es, und fragten: wollen Sie für Ihr Orchestrion einen noch stärkeren Grad Wind haben? Nein, war meine Antwort, aber den Zufluls noch stärker und unmerkbarer. Nun, ich wies dem grofsen Blasbalg einen ganz anderen Würkungskreis an, und beyde erfahrne Meister in der Orgelbaukunst mufsten eingestehen, dafs das Orchestrion dadurch unendlich gewonnen habe. d. Verf.

**) Wenn das Vorurtheil von Menschen, die in ihrem Leben kaum ein paar Orgeln und ein paar Kirchen gesehen haben, so weit geht, dafs sie, um diese Parade und um die Gesichtspfeifen zu retten, ängstlich ausrufen: *man mufs ihr Licht leuchten lassen*: so darf ich das Zeugnifs grofser Baumeister, die vom sichtbaren Pfeifen-Chor in ihrem ganzen Plan gehindert worden, anführen. Hätten andere die Meisterstücke Roms und Griechenlands mit mir gesehen, so würden sie vielleicht auch mit mir einstimmen, dafs ein grofser Tempel *Ein* Ganzes vorstellen müsse, und dafs die Aufmerksamkeit des Auges nicht durch Nebensachen, wie die Pfeifen sind, vom Ganzen dürfe abgezogen werden. d. Verf.

***) Ich nehme Rheinländische Schuh zum Maafsstab, statt des Chortons, worin zwar kein Musikchor stimmt, den aber die Orgelbauer oft wählen, um Pfeifen, die nur 10 Fufs hoch sind, für 12 Fufs anzuschreiben. d. Verf.

gewisses Sumsen oder Brummen (*Bourdonnement*, wovon der *Bourdon*, der Brummregister, den Namen führt) vernommen habe; weil, wie ich schon erwähnte, der Zylinder nie vom Winde, der unten eindringt, und oben in voller Masse wieder ausströmt, gehörig in Schwingung kann gebracht werden.

So sehr ich auch durch meine Offenheit anstofse, da jede Wahrheit dem Betroffenen mifsfällt: so mufs ich hier doch diese Erfahrung öffentlich bekannt machen, dafs ich noch sehr wenige Orgeln in Europa angetroffen habe, die nicht windstöfsig sind, selbst die weltberühmte Orgel in Harlem in Holland nicht ausgenommen; denn ich durfte nicht wagen, einen vorzüglichen orgelmäfsigen Vortrag mit ganzem Werk, wo die Harmonie im Diskant anhält, und das 32 füfsige Pedal einen laufenden *Basso continuo* vorstellt, auszuführen, ohne dafs sie anfing nach Wind zu schnappen, und ein, dem Ohr unerträgliches Zittern und Tremuliren entstand.

Man hat sich also mehr um die Pfeifen als um den Wind bekümmert, und man hat geglaubt, dafs keine Tiefe und Gravität ohne Zuziehung solcher ungeheueren Körper erzwungen werden könne.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Trois Pot-Pourri. En Quatuors concertants, pour Flûte, Clarinette, Cors et Basson, par E. R. Gebauer. A Paris, chez Pleyel. (Prix 8 Francs. 10 Sous.)

Rec. lebt gegenwärtig in einer Stadt, wo ein gut-eingespieltes Orchester von etlichen verzigen Musikern ist, worunter sehr brave Klarinet-Flöten-Oboen-Fagottspieler und Waldhornisten sind. Diese Herren wurden gebeten, diese drey *Pot-Pourri* in einem Konzert zu spielen. Nach der ersten entstand ein allgemeines Gelächter sowohl von den Spielern, als Zuhörern. Erstere baten feyerlichst, sie mit dieser Ohrentortur zu verschonen. Auf dringendes Bitten des Rec., und in der Hoffnung, dafs die übrigen zwey vielleicht weniger unharmonisch-leyernd seyn könnten, wurden sie noch produzirt. Alle waren froh, als endlich das Stück Arbeit vollendet war; und alle waren einstimmig der Meynung des Rec.: es sey in dieser Komposition weder guter Gesang, noch reine Harmonie, weder gewählte Modulation, noch richtiger Rhythmus; weder bedeutende einzelne Gedanken, noch einiger Charakter im Ganzen: und also, sezt nun der Rec. hinzu, mufs es ein gar schlechtes Machwerk genannt werden. Uebrigens ist vielerley in einem *Pot-pourri* unter einander gerüttelt; z. B. No. 1 fängt in *Es dur C adagio* an, dann $\frac{2}{4}$ *allegro*, $\frac{4}{8}$ *lourdement*, $\frac{3}{4}$ *Allegretto* und *Andante*, $\frac{6}{8}$ *allegretto*, $\frac{3}{4}$ *allegretto* und *allegro*, $\frac{6}{8}$ *andantino* und *allegro*, und zum Schlufs $\frac{3}{4}$. So ist 2 und 3 auch geformelt.

Die travestirte Ariadne auf Naxos, eine musikalische Laune oder Quodlibet als Drama in einem Aufzuge, für's Fortepiano vom (von) Friedrich Satzenhovern. Herausgegeben vom (von) Caspar Weifs, Mitglied des k. k. priv. Wiedner Theater (s). Wien, bey Jos. Eder auf dem Graben. (Pr. 3 Fl. 30 Xr.)

Wiedner Theater! — Das giebt über die ganze Genesis des herrlichen Werkes den bündigsten Aufschlufs, ohne dafs man nöthig hätte, etwas weiteres darüber zu sagen. Denn dafs so etwas unmöglich unter dem geheimen Beystand der Musen gemacht seyn könne, vielmehr seine ganze Entstehung der offenbarsten Einwürkung des fruchtbaren, würdigen Theaterprinzipals und Dichters dazu, Hrn. Schikaneder, verdanke, sieht wohl ein jeder, der auch keinen Blick auf die Sache selber wirft.

Doch die Sache genommen, wie sie daliegt, so läfst sich nicht leugnen, dafs, über eine gewisse Grenze hinaus, das Vergnügen erst recht angehe und man dieser festlichen Schnurre, bey aller ihrer Armseligkeit, sein Lächeln und

wohl mehr noch, nicht versagen könne. Es ist in Allem die vollkommenste Inversion. Dafs dabey der Spafs gewinnen müsse, sieht ein jeder. Wenn also *Theseus* pathetisch sagt: ich habe mein Vaterland von dem schimpflichen Tribut befreyt, die *Pflicht des Bürgers* erfüllt, und darauf die Melodie vom Nachtwächter kommt:

Oder Theseus ausruft: „welche Gewalt, welche unwiderstehliche Zauberkraft wirft mich zurück? Will es das Schicksal?" und darauf in der Ferne die liederliche Saufmelodie gesungen wird: *Herzliebster Bruder, schenk mir ein, viva la Compagnia!* Man ruft! „die Schiffe sind zur Abfahrt bereit: — Götter! „*viva la viva la viva la va, viva la viva la hopsasa:* — „Allmächtige Gottheit, wozu entschliefs' ich mich!" — *viva la Compagnia* —: Noch einmal grausame! — *i-a! i-a!*" so sieht man doch wohl, dafs mit den allerärgsten Plattitüden ein Bund geschlossen ist, gegen den selbst der Ernst des Cato nicht aufkommen könnte. Es wäre wirklich Schade, wenn wir zur Freude der Leser nicht noch einiges zur Bezeichung dieser Wiedner Schönheit aushöben.

Theseus, nachdem er in leidenschaftlicher Deklamation das Schicksal der armen schlummernden Ariadne überschlagen, in welches seine intendirte Abfahrt sie stürzen wird, ruft nun aus: Fort, ehe sie erwacht; ihr Flehen möchte mich erweichen: fort, Sohn des Unglücks! — Statt nun den Helden nur ein klein bischen fortzusetzen, fängt er an gemächlich zu singen: O ich armer Augustin, d' Freud' ist hin, 's Mensch ist hin, o ich armer Augustin, 's Mensch ist halt hin! Und in der dritten Strophe: „Ey, so schlag der Donner drein, macht mir das Mensch viel Pein; hätt' ich das Ding gewufst, hätt' ihr was gehust."

„Zurück, ihr Griechen! zurück; ruft Theseus. Ihr Leben sey euch heilig" u. s. w. Ich folge euch! Ariadne! Ariadne! — Sie trollen mit dem erhabnen Theseus davon und singen nach der Melodie: Es ritten drey Reiter u. s. w.: Nun reisen drey Helden den Berg hinauf, ade! es ist schon so der Helden Lauf, ade! Wir gehn vorauf und leuchten Dir! heb' auf die Füfs' und folg' uns hier: ade, ade, ade!

Die schöne rührende Stelle, wo Ariadne sagt: „Mich so zu hintergehen, mich, die ihn unaussprechlich liebte u. s. w. — Mich kannst du verlassen?" geht in den seligsten Ländler über, den Wien nur in irgend einer Kneipe hören mag und der, wie uns dünkt, in einer der schönen Opern von Hrn. Süfsmayr sich köstlich herausmacht.

Eins von den faden Stücken: Ariadne stürzt sich in's Wasser. Am Ende der Musik — steht da geschrieben — hat Ariadne sich im Wasser aufgehoben. Sieh, *Herr von Theseus*, sagen ein paar Buben, ein Waldthier! ein Waldthier!

Thes. Wo? wo? (Die Buben zeigen auf Ariadne) Ihr Ochsen ihr! (zu Ariadne) Meine reizende Ariadne, so hab' ich dich endlich wieder?

Ar. Zurück, Verworfener!

Thes. Aber was machst du da im —

Ar. Dein Werk. Du hast mich so in's Wasser geführt; um deinetwegen wählte ich diesen Tod (sie will sich niederlegen)

Thes. O bleib stehn, meine Theure! — oder, ich leg' mich auch zu Dir.

Ar. Nein, gestorben und — verdorben mufs es seyn.

Zulezt steigt Ariadne aus den Wellen, umschlingt zärtlich den *Herrn von Theseus*, mit den Worten: ich empfehle mich Ihrer Freundschaft. (Herr v. Theseus) „So? ist mir auch recht. Heut mufs alles lustig seyn. Darauf singen sie beyderseits folgendes Duo:

Thes. Sey lustig mein Schazerl, jezt bist du ja mein.
Ariad. Du schwarzbrauner *Gispel*, jezt bin ich ganz dein.
Beyde: Trallirum, Tralarum, wie wird es so fein,
So lustig, so munter am Hochzeitstag seyn!
Thes. Da mach' ich' a' Tanzl und juchz' eins dazu.
Ariad. Du bist halt grad immer a saggrischer Bue.

Digitized by Google

Beyde sammt den Griechen ergreift ein Wirbel, sie walzen, Tritonen singen einen Chorus dazu, wie man ihn sich denken kann, und der Vorhang fällt. Wenn er nur einmal vor die dramatischen und musikalischen Abgeschmacktheiten fallen wollte, woran Wien in seiner berühmten Vorstadt einen so grofsen Ueberfluss hat!

Herr Satzenhover und Herr Mitglied Kaspar Weifs mögen sich nur in Acht nehmen, wenn einst Georg Benda ihnen in der Unterwelt begegnen sollte!

Disposition

der neuerbauten Orgel in der St. Lambertikirche zu Oldenburg.

I. Hauptmanual

welches mit dem zweyten Klaviere gespielt wird.

1) *Principal* 8 Fufs, von englischem Zinn, im Gesicht. 2) *Bourdon* 16 Fufs, die zwey untersten Octaven von Holz, die übrigen von Metall. 3) *Rohrflöte* 8 Fufs, eine Octave von Holz, die andern von Metall. 4) *Viola di Gamba* 8 Fufs, von Metall. 5) *Octave* 4 Fufs, von Metall. 6) *Quinte* 3 Fufs, von Metall. 7) *Octave* 2 Fufs, von Metall. 8) *Mixtur* 5 Fach, von Metall. 9) *Cimbal* 4 Fach von Metall. 10) *Trompete Bafs* 8 Fufs von Metall. 11) *Trompete Diskant* 8 Fufs, von Metall.

II. Unter-Manual

welches mit dem ersten Klaviere gespielt wird.

1) *Bourdon* 8 Fufs, eine Octave von Holz, die andern von Metall. 2) *Octave* 4 Fufs, von Metall. 3) *Posaune* 16 Fufs, von Metall. 4) *Trompete* 8 Fufs, von Metall. 5) *Clarinette* 4 Fufs, von Metall. 6) *Musette* 8 Fufs, von Metall. 7) *Cromorn* 8 Fufs, von Metall.

III. Erstes Ober-Manual

welches mit dem dritten Klaviere gespielt wird.

1) *Praestant* 4 Fufs, von englischem Zinn, im Gesicht. 2) *Quintaden* 8 Fufs, eine Octave von Holz, die andern von Metall. 3) *Flûte traversière* 8 Fufs von Holz. 4) *Quinte* 3 Fufs, von Metall. 5) *Octave* 2 Fufs, von Metall. 6) *Tertie* 1⅗ Fufs, von Metall. 7) *Mixtur*, 4 Fach, von Metall. 8) *Cimbel* 3 Fach, von Metall. 9) *Basson Bafs* 8 Fufs, von Metall. 10) *Hautbois Discant* 8 Fufs, von Zinn.

IV. Zweytes Ober-Manual

welches mit dem vierten Klaviere gespielt wird.

1) *Praestant* 4 Fufs, von englischem Zinn, im Gesicht. 2) *Bourdon* 8 Fufs, eine Octave von Holz, die andern von Metall. 3) *Flûte traversière* 8 Fufs, von Holz. 4) *Flûte douce* 4 Fufs, von Metall. 5) *Octave* 2 Fufs, von Metall. 6) *Larigot* 1⅓ Fufs von Metall. 7) *Vox humana* 8 Fufs, von Zinn.

V. Pedal.

1) *Principal* 16 Fufs, von englischem Zinn, im Gesicht. 2) *Bourdon* 16 Fufs, von Holz. 3) *Octave* 8 Fufs, von Holz. 4) *Quinte* 6 Fufs, von Metall. 5) *Octave* 4 Fufs, von Metall. 6) *Tertie* 3⅕ Fufs, von Metall. 7) *Quinte* 3 Fufs, von Metall. 8) *Octave* 2 Fufs, von Metall. 9) *Tertie* 1⅗ Fufs, von Metall. 10) *Bombarde* 16 Fufs, von Metall. 11) *Trompete* 8 Fufs, von Metall. 12) *Clairon* 4 Fufs, von Metall.

Die Orgel steht im Chorton, hat vier Klaviere von *C*, *Cis*, *D* bis dreygestrichen *F*, ein freyes Pedal von *C*, *Cis D*, bis dreygestrichen *d*, 46 klingende Register und 4 Nebenzüge, nämlich 1 Ventil zu den Manualen, 1 Ventil zum *Pedal*, *Tremulant* zur *Vox humana*, und die Calcantenklocke.

Aus dem Gutachten des zur Abnahme der Orgel requirirten Kunstverständigen ist folgendes zu bemerken.

„Die Orgel läfst sich fast so leicht wie ein Fortepiano spielen, die Tasten fallen kaum ½ Zoll, und geben dann sogleich den starken und vollen Ton. Die Kuppelung sämmtlicher 4 Klaviere, die man auf jede beliebige Weise mit einander verbinden kann, ist sehr gut. Die Federkraft der Tasten ist so vortrefflich, dafs man

Digitized by Google

mit weniger Anstrengung lange und anhaltend spielen kann, wenn man auch alle 4 Klaviere koppelt.

Die 50 Register lassen sich sehr bequem und leicht anziehen und zurückschieben, sie gehen nur 3 kleine Zoll aus und ein. Die leichte Spielart und bequeme Registrirung der Orgel beweisen, dafs die ganze Wellatur und Abstraktur auf das richtigste und genaueste gearbeitet sind.

6 Blasbälge, 10 Fufs lang und 5 Fufs breit, geben der Orgel reichlichen Wind. Drey davon führen den Wind zu dem 1sten, 3ten und 4ten Manual, und halten 32 Grad Wind. Die drey andern führen ihn zum 2ten Manual und zum Pedal, und enthalten 35 Grad Wind. Beym Treten und Gehen der Bälge hört man kein Stofsen und Geklapper, und sie bewegen sich so langsam, dafs man mit den, durch einmaliges Niedertreten der 6 Bälge erhaltenen Winde, mit 4 Registern, vier bis fünf Minuten lang fortspielen kann. Dies beweiset die Windfestigkeit sowohl der Bälge, als der sämtlichen Kanäle, Windladen und Cancellen. Bey den Windladen ist noch zu bemerken, dafs die Pfeifenstöcke durch viele starke eiserne Holzschrauben aufgeschroben sind, wo manche Orgelbauer nur dicken Drath mit hölzernen Mütterchen, oder blos eiserne Nägel nehmen. Hierdurch ist eine solche Windfestigkeit der Laden bewürkt, dafs man durchaus keinen durchstechenden Wind bemerkt, man hört kein Heulen und Zischen, wenn man auch bey angetretenen Bälgen in verschlossenen Registern, alle Tasten zugleich niederdrückt.

Die Pfeifen selbst sind von sehr gutem Gehalte, und vortrefflich gearbeitet. Sie stehen in ihren Pfeifenbrettern so unbeweglich fest, als wenn sie darinn gewachsen wären, und man sieht, dafs jede Pfeife mit vieler Mühe besonders eingepafst ist. Die Töne entsprechen auch soviel möglich ihren Benennungen: Principale, Octaven, Quinten, Tertien, Mixturen und Cimbeln sind stark und schneidend, Bourdons im Gedakt gut und durchdringend, Flöten sanft und schmeichelnd, Trompeten, Posaunen und Bombarden schwellend und kraftvoll.

Herr Johann Wilhelm Krimershoff aus Düsseldorf ist der Verfertiger dieses Werks, das in allen seinen Theilen des Meisters Kunst und Geschicklichkeit so sehr bewährt. Er ist seitdem privilegirter Orgelbauer des Herzogthums geworden. Sein Nahme und sein Werk verdienen um desto mehr eine öffentliche Anzeige, da es die erste Orgel ist, die er allein vollendete.

Kurze Nachrichten.

St. Petersburg. Unter die Hauptproduktionen während des verflofsnen Winters gehört vor allen die Aufführung von Glucks *Iphigénie en Aulide.* Obschon sie mehreremale wiederholt wurde, mufsten doch, auf Befehl des Kaisers, Stücke daraus auch im Konzert bey Hofe gegeben werden. Mad. von Chevalier, welche sich besonderer Gunst des (verst.) Kaisers zu erfreuen hatte, hat bey dieser Gelegenheit wieder einen prächtigen Ring erhalten. Sie spielte und sang die *Iphigenie* vortrefflich. Auch der Bruder der Madame findet hier reiche Unterstützung. Herr v. Kotzebue befindet sich in seiner Direktion des deutschen Theaters noch sehr wohl, scheint durch frühere Schicksale (auch von ihm nicht beschriebene) an andern Orten in den rechten Ton umgestimmt zu seyn, und ist darum sehr beliebt. Seine Stücke sind fast alle in's Französische übersezt. Auf dem französischen Theater hat besonders *Menschenhafs und Reue* viel Glück gemacht. Nicht so erging es seiner neuen Oper, die vor kurzem unter dem Titel: *Eulenspiegel* — auf dem deutschen Theater, mit Musik vom Hrn. Tepper, gegeben wurde. Man wollte weder lachen, noch applaudiren; und vom Anfang bis zu Ende des Stücks herrschte eine Todtenstille.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 6ten May. No. 32. 1801.

ABHANDLUNG.

Data zur Akustik;
vom Abt Vogler.

(Fortsetzung.)

z) Sobald man weifs, dafs jeder klingende Körper, wie alle Physiker und Mathematiker *) schon bewiesen haben, seine gewissen Schwingungen hat, die den Ton bestimmen: so mufs uns mehr an der Erzeugung der Schwingungen liegen, als an ungeheuren Gesichtspfeifen, die das Auge täuschen.

Vor mehr als 40 Jahren gab der berühmte Tartini, der im Jahr 1768 in Padua starb, eine kleine seltsame Brochüre heraus, betitelt: *del terzo suono nella natura*, *vom dritten Klang in der Natur*, worin er seine Bemerkung bekannt machte, dafs, sobald zwey richtig eingestimmte Theilungszahlen in der harmonischen Progression, zwey *partes aliquotae* oder Aliquottheile z. B. $\frac{1}{3}$ $\frac{1}{5}$, $\frac{1}{5}$ $\frac{1}{6}$, $\frac{1}{6}$ $\frac{1}{7}$ **) von zwey reinen Hoboen ertönen, oder auf der Violin zusammen gegriffen werden, (z. B. das leere *g*, das *e* auf der *d*-Saite) die Natur einen dritten Klang in der Natur beygesellt, (z. B. das Violonzell-*C*) der zu den zwey klingenden Theilen das Ganze wird. Diese Erfahrung gründet sich auf folgenden Beweis.

Wenn man das Violonzell-*C* auf dem Tonmafs in drey Theile theilt: so entspringt *g*; wenn man es in fünf Theile theilt: so entspringt *e*. Das *C* ist das Ganze zu seinem Drittel *g*, zu seinem Fünftel *e*. So wie zum Ganzen sein Drittel und Fünftel ungerufen mitklingen: so ertönt auch alsdann das Ganze, wenn wir nur sein Drittel und Fünftel hören lassen. Nun nach der Orgelbauer Sprache. Das Violonzell-*C* giebt einen Ton an, der mit keiner andern offenen Pfeife, als einer Pfeife, die eine Höhe von 8 Rheinländischen Schuhen hat, erreicht werden kann, und man sagt deswegen: das Violonzell-*C* hat 8 Fufs-Ton; das leere *g* der Violin $2\frac{2}{3}$ und das gegriffene *e* $1\frac{3}{5}$ Fufs Ton; nun: $3 \times 2\frac{2}{3} = 8$, $5 \times 1\frac{3}{5} = 8$; folglich, sobald $\frac{2}{3}$ ein Drittel von 8, $1\frac{3}{5}$ ein Fünftel von 8 ertönen, wird der Natur der Grundton entlockt, der das Ganze zu beyden Aliquottheilen ist. Da eine Orgelpfeife aus einem *contiguum* besteht, dafs von zwey Materien, Zinn und Bley zusammengeflossen und coagulirt ist: so ist der Ton bestimmter ***), anhaltender, und man braucht deswegen nicht zwey Aliquottheile, sondern die Terz sowohl (das Fünftel vom Ganzen) als die Quint (vorzüglich aber die Quint) das Drittel vom Ganzen, kann uns den dritten Klang schon gewähren. Man versuche zum 8 füfsigen *C* seine nahgelegene Quint *G* $5\frac{1}{3}$ zu greifen, und man wird deutlich das Contra *C* 16 Fufs, wovon *G* das Drittel ist, $(3 \times 5\frac{1}{3} = 16)$ mit zu hören bekommen.

Ich mufs hier noch einen Versuch anführen,

*) Besonders Euler in den Briefen an eine deutsche Prinzessin. d. Verf.

**) Bey $\frac{1}{2}$, der Hälfte, die mit dem Ganzen zu sehr identifizirt, findet dieses Resultat nicht statt. d. Verf.

***) Es giebt nur *einen soliden* Untersatz für die Musik — den 16 fufsigen Orgelregister, z. B. Principal von Eichenholz. Bey den 16 fufsigen Kontrabässen entdeckt ein feines Ohr immer die hervorstechende Quint, gleichsam den Register Quinta-tönend. Das beweist, wie sehr eine aus 60 vielleicht 80 Därmen zusammengewürkte Saite dem *contiguum* in der Solidität nachstehe. d. Verf.

Digitized by Google

den ich zur Bekräftigung des bisher Gesagten aufstellen darf. Ich bat den berühmten königl. Schwedischen Konzertmeister Hrn. Müller in Stockholm mir auf der Violine f auf der e Saite anzugeben. Da er äufserst rein d auf der a Saite intonirte: so hörten wir beyde ganz deutlich den Grundton und Hauptklang B in der Luft; ich rückte ihm den Finger, kaum vernehmbar, zurück, so dafs das f etwas tiefer und dieses neue Verhältnifs enger und kleiner ward. Nun das vorige war: $\begin{cases} f & \frac{1}{6} \\ d & \frac{1}{3} \end{cases}$ zu B; das neue nächst daran gränzende ward: $\begin{cases} f & \frac{1}{7} \\ d & \frac{1}{5} \end{cases}$; ist aber d das Sechstel; d das Drittel: so ist g die Hälfte und G das Ganze: und sieh, wir bemerkten auch diesen Ton deutlich in der Luft, der sich zu seinen Aliquot theilen gesellte. Ich nannte vorher Tartini's Entdeckung eine seltsame Brochüre, gewifs nicht, um die wichtige Wahrheit, die sie enthält, zu verkennen oder gar abzuwürdigen, sondern nur wegen dem so geschwind verflogenen Andenken; weil die Aufnahme, die sie erhielt, und der Eindruck, den sie machte, so prekär war, und ich schätze mich glücklich, diese Wahrheit aus der Nacht der Vergessenheit hervorgesucht, und zur Stütze von meiner Oekonomie bey dem Simplifikationssystem für den Orgelbau gewählt zu haben. Um für dieses Phänomen einen Grundsatz aufzustellen, gehe ich von den Schwingungen aus.

Keine Pfeife, keine Saite klingt an und für sich selbst; die konstituirenden Theile sind die Schwingungen, und die Schwingungen sind der Mafsstab, nach welchem die Luft in Erzitterung gebracht wird. Dem zu Folge nenne ich nicht mehr eine Orgel 16 oder 32 füfsig, weil ihr Principal C 16 oder 32 Rheinländische Schuh in der Höhe hat, sondern, weil sie dem Ohre eine *Trias harmonica*, einen harmonischen Dreyklang 16 oder 32 Fufston vernehmen läfst, d. i. weil die zu einem 16 oder 32 füssigen Ton geeigneten Schwingungen, die konstituirenden Theile des Ganzen ertönen.

Soll eine Pfeife von 32 Rheinländischen Schuhen einen bestimmten 32 füfsigen Ton angeben, so mufs dieser Dreyklang durch das doppelte *Contra* C als Ganzes, durch das *Contra* G als Quint, und durch das grofse E als Terz vorgestellt werden. Die drey gleichen Schwingungen, die die Quint oder das Drittel *) ausmachen, verhalten sich wie $10\frac{2}{3}$ zur Zahl 32; die fünf gleichen Schwingungen, die die Terz oder das Fünftel ausmachen, wie $6\frac{2}{5}$ zur Zahl 32. Mein Verfahren hierbey besteht darin, dafs ich die konstituirenden Theile des Ganzen zu wirklichen Pfeifen erhebe, dafs ich zwey Register einführe, einen,

*) Dafs die Fünfte das Drittel, die Dritte das Fünftel vorstellt, darf niemanden irre führen. Wenn wir sagen: die Dritte, die Fünfte (Stimme vom Bafs): so ist es eine arithmetische Stufenfolge; aber das Drittel, das Fünftel behauptet unwandelbar seinen Anspruch auf das Ganze theilbare, und grundet sich auf die harmonische Fortschreitung, wo jeder Theil sein Ganzes, so zu sagen, auf der Stirn geschrieben hat; weil jedesmal, sobald der Zähler mit dem Nenner vervielfältigt wird, das Ganze wieder resultirt. Da die arithmetische Fortschreitung für das Harmoniesystem unzulänglich ist: so mufste ich auch den Canon des Pythagoras, das Monochord verwerfen.

Harmonisch.			
	1 oder das Ganze,	$\frac{1}{3}$,	$\frac{1}{5}$.
	32	$10\frac{2}{3}$	$6\frac{2}{5}$
	C	G	E
	16	$5\frac{1}{3}$	$3\frac{1}{5}$
	C	G	e
	8	$2\frac{2}{3}$	$1\frac{3}{5}$
	C	g	e

Arithmetisch.					
	1	2	3	4	5
		d		f	
	e	e		g	
	Die erste Stimme.	Die Dritte.		Die Fünfte.	

d. Verf.

der zum 16 füfsigen Pincipal *C* *) die nächste Quint *G* $10\frac{2}{7}$ Fufs; den anderen, der zum acht füfsigen *C* die nächste Terz *E* $6\frac{2}{7}$ **) angiebt, d. i. dafs ich beyde Schwingungen personifizire und durch diese personifizirte Schwingungen ($3 \times 10\frac{2}{7} = 32$, $5 \times 6\frac{2}{7} = 32$) den zwey und dreyfsigfüfsigen Untersatz zu erscheinen beschwöre, der mir auch nie den Dienst versagt hat, sich persönlich einzustellen, und dem Ohr viel vernehmlicher ward, als die gewöhnlichen tiefbrummenden und kostbaren Pfeifen, wie folgende akustische Erfahrung lehrt.

Auf der Domorgel in Schleswig habe ich den einheimischen und fremden Organisten, die zu meinem Orgelkonzert hingereiset waren, wechselsweis den wirklichen 32 füfsigen Bafs, dann den 16 füfsigen mit der Fünfte $10\frac{2}{7}$ Fufs (der personifizirten Schwingung des 32 fufsigen Grundtons) hören lassen ***) und alle diese geübten Musikkenner, die von meiner Registermischung weitentfernt horchten, mufsten lezterm Versuche mit meinem künstlichen 32 füfsigen Ton den Vorzug der Stärke und Deutlichkeit einräumen.

Diese akustische Probe habe ich bereits durch den Druck bekannt gemacht, und meine in Berlin herausgekommene Schrift über die Umschaffung der St. Marien-Orgel bezieht sich auf den nämlichen Beweis. Man ist auch bereits von meiner Entdeckung überzeugt, dafs man mit zwey gedeckten Holzpfeifen, deren eine $5\frac{1}{7}$, die andere $3\frac{1}{7}$ Rheinländische Schuh hoch ist, einen weit bestimmtern Grundton erhalten könne, als mit einer Pfeife von feinem englischen Zinn, die zwischen 8 und 9 Zentner wiegt. Es ist sogar möglich, mit drey Pfeifen, deren die gröfste nur 4 Rheinländische Schuh hat; einen 16 füfsigen Ton zu erzwingen.

Die Vierte ist die Umwendung der Fünfte; sie entspringt vor der wirklichen und ungraden Zahl der Fünfte auf dem Monochord; weil ich eher 4 zu drey erhalte, als 5 zu 4. (Auch dies ist eine Ursache mit, warum ich mein 8 saitiges Tonmafs statt dem Monochord bey meinen mathematischen Vorlesungen oder Kursen über die Tonwissenschaft eingeführt habe). Wenn ich *f* und *c* auf der Orgel angebe: so verschmilzt das *c* im *f* und man hört *f*; gebe ich aber *g* und *c* an: so verschmilzt das *g* im *c* und man hört *c*; weil die Vierte kein wesentliches Intervall ist. Ziehe ich nun Gedakt $5\frac{1}{7}$ Fufs Ton, wo die erste Pfeife $2\frac{2}{3}$ Schuh hat, und Gedakt $3\frac{1}{7}$ Fufs Ton, wo die erste Pfeife $1\frac{1}{7}$ Schuh hat, mit Octav 4 Fufs an: so appellirt *G* $5\frac{1}{7}$ Fufs auf sein Ganzes, und dieses ist *C* 16 Fufs: $3 \times 5\frac{1}{7} = 16$. ****)

*) Um Platz, Zinn und vorzüglich Wind zu sparen, lafs ich ihn von gutem Holz verfertigen und kröpfen; weil alsdann der Wind oben (vielleicht bey der Höhe von 8 oder 9 Schuh) Widerstand findet, dadurch mehr Stärke gewinnt, und bey weit geringerer Masse mehr würkt.
d. Verf.

**) Da diese Terz zu sehr hervorragen und nicht so untrennbar sich am Grundton anschliesen durfte: so habe ich sie, wie die Beschreibung der St. Marien-Orgel in Berlin aussagt, erst bey der zweyten Octav-Abtheilung als *e* $3\frac{1}{7}$ zu *c* anfangen lassen, und diese Einrichtung begünstigt einen stufenmäfsigen Zuwachs der *Trias harmonica* 32 Fufs; denn beym Tasten *C* erscheint das Drittel $10\frac{2}{7}$; bey *c* das Fünftel $3\frac{1}{7}$; beym *c* der Untersatz *C* 8 Fufs. In der St. Sulpitius-Orgel in Paris ist ein gedeckter Untersatz 32 Fufs im Hauptmanual (keine *Trias harmonica* 32 Fufs) dieser fängt aber erst beym kleinen *c* mit 16 Fufs an.
d. Verf.

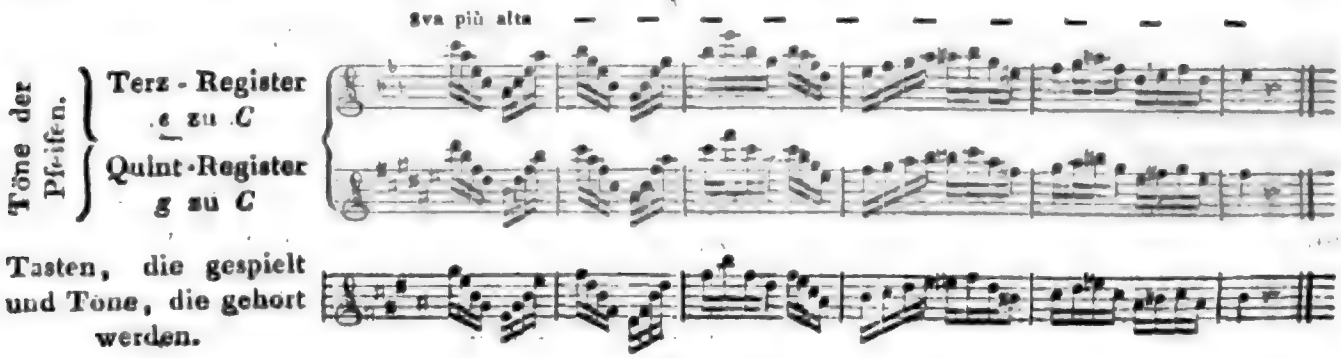
***) Das nämliche that ich auf der grofsen St. Iohannis-Orgel in Magdeburg und an mehreren Orten mit demselbigen Erfolg.
d. Verf.

****) Zu allen Beytönen der harmonischen Relazionen, d. i. zu Terz- und Quint-Registern schlage ich in den tiefen Octav-Abtheilungen gedeckte Pfeifen vor; weil offene Pfeifen ihre eigene Schwingungen mithören lassen, die den harmonischen Dreyklang verwirren, die gedeckten Pfeifen hingegen, deren Ton stumpf ist, deren Schwingungen dem Ohre weniger vernehmlich sind, sich enger an den Grundton anschliefsen, mit ihm leichter identifizirt werden. Ein Principal Quint 6 (besser $5\frac{1}{7}$) Fufs kostet 10 mal so viel als eine hölzerne $2\frac{2}{3}$ Schuh hohe Gedakt Quint. Lezlere aber thut mehr Würkung.
d. Verf.

Digitized by Google

Hiervon habe ich nicht nur öffentliche Proben abgelegt, sondern auch in den zwey höheren Abtheilungen, wo die Quart nicht mehr vorsticht, weil die Verhältnisse in der Höhe sich pyramidalisch zuspitzen, ganze Stücke mit einem *Gedakt* oder *Nassat* $2\frac{2}{7}$ Fufs, *g* zum *c* und mit einer *Superoctav* 2 Fufs *c* zum *C* *) gespielt, ohne dafs Jemand einen Mifsstand, der sonst im Orchester unerträglich wäre, hätte wahrnehmen können.

Ich habe also schon ohne irgend einen Untersatz gespielt, und wem würde je einfallen, dafs folgendes *Bicinium* **) (eine Art *Galimathias*) dem Ohr behagen könne:



Allein man vernahm die Töne von diesen Tasten, die doch gar nicht vorkamen, man vernahm eine gläserne Harmonie und die dem Anscheine nach konfusen (blos Bey-) Töne verschwanden und konzentrirten sich im dritten Klang.

Wie sehr nun durch die künstliche Erzeugung der Grundtöne, durch eine so ungewöhnliche Einrichtung bey einer neuen Anlage die Kosten gemindert werden müssen, erhellt daraus, dafs auf Rechnung seiner Preuss. Majestät eine Orgel in *Neu-Ruppin* gebaut wird, die 4 Klaviere und einen majestätischen Bafs erhält, der an Gravität alle Orgeln in Europa übertrift, und doch nicht mehr Pfeifen zählt als 865 und nicht mehr kostet als — 2000 Thaler. Kann man aber die Natur zu einer *Konsonanz* bewegen, kann man ihr einen Grundton entlocken, der der Stammvater der Konsonabilität ist, und ausser dem Instrument liegt: so dürfen wir auch versuchen, uns einer *Resonanz* zu versichern, die im Gebäude der Kirche oder des Saals liegt. Ich will sagen: sind wir so weit gekommen, um einzusehen, *wie* man mit kleinen Pfeifen mehr Tiefe und Gravität erzwingen könne, als bisher mit grofsen Pfeifen nicht möglich war: so fragt sich: *wo* ist in der Kirche oder im Konzert-Saal der Standpunkt, dafs wenige Stimmen mehr Würkung thun, als bisher mit vielen nicht möglich war?

(Die Fortsetzung folgt.)

Korrespondenz.

Briefe über Tonkunst und Tonkünstler.

Siebenter Brief.

(Fortsetzung s. d. 23ten St. d. 2ten Jahrg.)

Hamburg, den 22 April 1801.

Sie beklagen sich, und vielleicht mit Recht, lange nichts über *unsern* hiesigen musikalischen

*) Um die Register genau zu bestimmen, so gebe ich die Verhältnisse an, die sie zum gewöhnlichen Mafsstab, dem 8 füssigen *C*, haben. Es versteht sich aber von selbst, dafs, da ich mit puren Quarten spielte, den Grundregister *C* nicht mit angezogen hatte. d. Verf.

**) Die Töne der Terz-Register sind der Deutlichkeit wegen in *Es* und die Töne des Quint-Register in *Fis* geschrieben. d. Verf.

Zustand von mir erhalten zu haben. Es lag wahrlich nicht an meinem guten Willen; allein, wer mag immer klagen und verwünschen? Die immer mehr und mehr zunehmende Decadence unsrer Opern, für welche ich mich von je her vorzüglich interessirte, hat nicht nur mich, sondern jeden ächten hiesigen Musikfreund über die gegenwärtigen höchst elenden Theaterdirektionen mifsmuthig und unwillig gemacht. Dieser höchst gerechte und so lange verhaltene Unwille ist denn nun endlich laut geworden. Die erste Veranlassung dazu gab eine gewisse, bey der hiesigen deutschen Bühne engagierte Demoiselle Matiegzeck vom Hoftheater zu Weimar, die hier zum erstenmal am 13ten April als Pamina in der *Zauberflöte* auftrat. Da man seit langer Zeit nichts als *Donauweibchens*, *Schwestern von Prag*, *Sonntagskinder*, *Doktors und Apothekers* u. dergl. gesehen und gehört hatte, so freute man sich selbst auf die schon über 100 mal gegebene Oper, als auf etwas Gutes und daher Seltenes. Begieriger aber war man, *die* Sängerinn kennen zu lernen, die uns eine Lange, Righini, Hafsloch u. s. w. ersetzen sollte. Allein, wie erstaunte man nicht, als man eine, in *jedem* Betrachte kaum mittelmäfsige Person antraf, die ohnedies unansehnlich war und nicht mehr in der ersten Blüthe der Jahre zu seyn schien. Diese unangenehme Entdeckung wurde noch dadurch vermehrt, dafs man einen Hrn. Ritzenfeldt — der sich schon mehreremale durch allerley übel angebrachte Späfse und Zoten bey dem gesittetern und vernünftigen Theile des Publikums widerlich und lächerlich gemacht hatte, nun gar — als Sarastro auftreten sah. Hierzu kam noch die äufserst elende Exekution der Knaben- — hier Genien — und Damen-Terzette. Kurz, fast alles trug dazu bey, der bis jezt, selbst im Auslande, allgemein anerkannten beyspiel- und grenzenlosen Geduld und Nachsicht unsers Publikums ein Ende zu machen. Die *ersten* Spuren davon zeigten sich noch an diesem Abend beym annonciren. Aerger wurde es, als die Dem. Matiegzeck zum zweytenmal, am 15ten April, im *Doktor und Apotheker* auftrat, und mehr, als sie es verdiente, zum Hauptgegenstand des Unwillens dienen mufste. Bey der Bravour-Arie im 2ten Akt pfiff man so arg, dafs aufgehört werden mufste.

Die Sache ist wohl an sich schon zu interessant, stellt die zeitherige Verfassung unsers Schauspiel- und Opernwesens zu anschaulich dar, wird darauf in Zukunft hoffentlich zu viel Einfluss haben, und kann zu gut so mancher andern Direktion, welche auf ähnliche Weise der Kunst, dem Geschmack, und dem Publikum Hohn spricht, zur Warnung dienen, als dafs ich Ihnen nicht einiges Nähere von dem auffallenden Vorgange, in wiefern er die Oper betraf und folglich Ihre Zeitung angehen kann, als zuverlässiger Zeuge berichten sollte.

Am 20sten April sahe man bey weitem den gröfsten Theil des ganzen Hauses mit einer Menge junger, aber achtbarer Männer besezt und jedermann erwartete in Stille irgend etwas Bedeutendes. Der Vorhang ging auf; augenblicklich tönte es von allen Seiten: die Direktion! — Herr Herzfeld erschien. Mit gewissen vornehm-verwunderten Gesten stand er da und schien auf das stete Rufen: die ganze Direktion — nicht viel zu geben. Er wurde endlich mit Aepfelwürfen verjagt, und brachte nun Herrn Eule mit. Man rief immer fort: die ganze Direktion — und da kamen denn die Herren Langerhans, Löhrs und Stegmann, die traurigste Verlegenheit auf ihren Gesichtern, auch. Es ward Stille geboten, und ein Sprecher im Parterre wendete sich an die Direktion mit einem sehr wohl abgefafsten Aufsatz, den er laut vorlas. „Das hamburger Publikum, über das fortdauernde schlechte Betragen der Direktion des hiesigen Theaters äufserst aufgebracht, welche, ohnerachtet der enormen Einnahme, nichts für die Verbesserung der Bühne thut, sondern sich einzig durch die übertriebenste Gewinnsucht leiten läfst, glaubt nun endlich seiner Langmuth ein Ziel setzen und die Direktion in die Schranken eines pflichtmäfsigern Verhaltens zurückweisen zu müssen.“ So fing der Aufsatz an; nun folgten die Hauptbeschwerden. 1) Warum sind so viele wichtige Rollen in der Oper, wie im Schauspiel, gar nicht, oder so äufserst schlecht besezt, dafs unser Theater, sonst das erste in Deutschland,

Digitized by Google

jezt kaum zu den mittelmäfsigen gerechnet werden kann? 2) Warum engagirt man Mitglieder, ehe man weifs, ob sie dem Publikum gefallen? 3) Warum giebt man alles Neue später, als anderwärts? Vor allem aber müsse Abbitte geschehen für die Frechheit der Direktion an verwichner Mittwoche, da das Publikum seinen Unwillen laut geäufsert hätte, Lichtputzer und dergleichen Gesindel in's Parterre gelassen zu haben, um sich dem gerechten Tadel des Publikums thätlich zu widersetzen. — Ein zweyter Aufsatz, der eben so abgelesen wurde, ging — der Hauptsache nach, dieselben Punkte, noch mehr im Einzelnen durch. Unsre Oper, hiefs es darin, verdient es, unter aller Kritik genannt zu werden. Von dem ganzen weiblichen Personal kann man nur Mad. Hafsloch *) mit Ehren nennen; die übrigen Diskantstimmen lassen uns gegen einen reinen Ton zehn falsche hören. Herrn Stegmann und Eule wollen wir ihre Verdienste nicht absprechen; aber ihre beste Zeit ist vorbey. Es bleibt uns also nur ein einziger höchst mittelmäfsiger Bassist, Hr. Ritzenfeld, der abwechselnd komische und ernsthafte Rollen spielen mufs, und beyde gleich elend spielt. Herrn Kirchners anerkannte Talente für's Komische werden auch zu Heldenrollen gemifsbraucht u. s. w. Man sezt Anfänger, hiefs es dann unter andern, in bedeutende Fächer. Anfängern mufs man helfen; wenn sie aber keine Anlage verrathen — fort damit! Neue Stücke werden so elend gegeben, dafs man noch lieber das *Sonntagskind* siehet, als solche Verstümmelungen u. s. w. Es folgte die Erwähnung der Knickerey in Garderobe und Dekorationen, bey so grofser Einnahme. „Neue Kleider siehet man nur an den Herren Direktoren und ihren ehelichen Hälften" hiefs es. Endlich wurde gewissen Einwendungen begegnet — wie: wer nicht kommen wolle, möge wegbleiben; dafs ein fast immer volles Haus doch ein Beweis von der Zufriedenheit des Publikums sey — — Nach dieser Ablesung ertönte das allgemeinste Bravo. Nun kam Herr Herzfeld zum Worte und es erfolgte eine fast feyerlich zu nennende Diskussion. In Ansehung jener Abbitte: „Wir haben nicht beleidigen wollen u. s. w." „Es ist erwiesen! Hier sind Zeugen! u. s. w." „Wir haben gethan, was uns möglich war, zur Zufriedenheit des Publikums." „Nichts habt ihr gethan! Warum verläfst uns Mad. Hafsloch? Warum sind Schröder und Solbrig nicht geblieben? Was haben wir dagegen zu erwarten u. s. w." Diese Dinge wurden nun weiter erörtert. Die Direktoren krümmten sich, wollten vorerst nur die Abbitte umgehen. Hr. Herzfeld lenkte die Verhandlung (fein genug) wieder auf die beliebte Mad. Hafsloch: sie hätte sehr anständige Gage, nichts sey ihr in Weg gelegt worden, es thue ihnen selbst sehr leid, dafs sie weggehe. — Kabale, rief man, Kabale! Mad. Langerhans hat sie geschmiedet. Sie, mit ihren 40 Jahren, nimmt sich die ersten jugendlichen Rollen und wir müssen uns damit begnügen — Und als Hr. Langerhans, darüber allerdings empfindlich, vom „sich mit ihr zurückziehen wollen" sprach, ertönte es: Adieu! Adieu! Glückliche Reise! — Man bestand heftiger auf der Abbitte. Hr. Stegmann schlug die Hände über dem Kopfe zusammen und vergofs Thränen; endlich bequemte sich Herr Herzfeld zu den Worten: Wir werden gewifs alles aufbieten, was in unsern Kräften stehet, um das Publikum zufrieden zu stellen. Was wir bereits gethan haben, ist viel; was wir noch thun werden, darüber soll uns die Zukunft richten. Hier fiel der Vorhang. Das Stück begann. Mad. Hafsloch trat, ihrer Rolle gemäfs, zuerst auf, wurde mit lautestem Bravo aufgenommen, dankte dafür anständig, meynte, gewisse Verhältnisse nöthigten sie uns zu verlassen, aber über die Direktion habe sie sich nicht zu beschweren; vielleicht habe sie das Glück, in kurzem wieder hier zu erscheinen. Sie begann nun ihre Rolle; man liefs das Stück ruhig spielen, und *jeder*, der Beyfall verdiente, erhielt ihn.

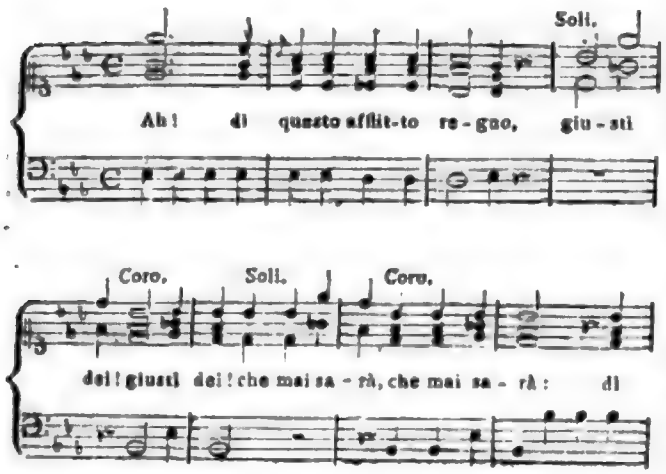
Wir müssen nun abwarten, welchen günstigen Einflufs — denn *schlechter* kann's nicht werden — diese wohlverdiente Züchtigung und Zu-

*) Der Abgang dieser schätzbaren Sängerin gab der Gährung, so wie der Oper, den letzten Stofs. d. Verf.

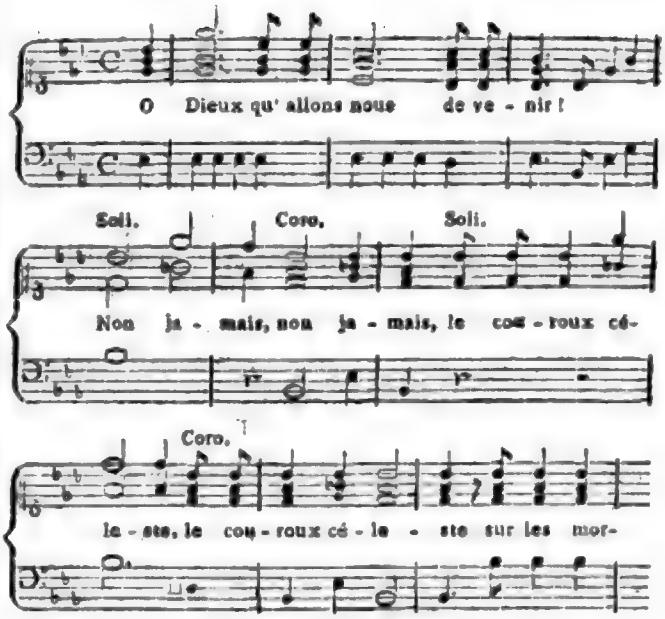
Digitized by Google

rechtweisung der deutschen Theaterdirektion auf unsere Opern haben wird. Sehr zu wünschen wäre es, dafs der dabey beabsichtete gute Zweck nicht verfehlt werden möchte.

Unsere französische Oper liegt gleichfalls in den lezten Zügen. Das einzige, was mir seit langer Zeit Vergnügen gewährt hat, ist die vortreffliche Musik von Cherubini zu der Oper: *les deux journées*, die ich *allen* mir bekannten neuen Opern, welche seit Mozarts Tode erschienen sind, bey weitem vorziehe; auch ist die Handlung, wie gewöhnlich bey den französischen Opern, sehr artig. Desto schlimmer aber kam ich an, als ich mich vor einiger Zeit gelüsten liefs, einer Vorstellung von Glucks *Alceste* beyzuwohnen. Die Franzosen haben, durch Hinzufügen, noch mehr aber durch Weglassen ganzer Scenen, Rollen, einzelner oder mehrerer Takte und Taktglieder u. s. w. aus diesem Gluckschen Meisterwerke eine der schrecklichsten Mifsgeburten zusammenzustoppeln gewufst, so dafs jedem, der Glucks *Alceste* kennt, dieser Galimathias, wenn auch alles — was hier *durchaus* nicht einmal der Fall war — vollständig besezt und gut gegeben würde, schlechterdings ungenieſsbar seyn mufs. Zum Beweise und Beyspiel will ich nur den Anfang des ersten Chors hersetzen. Im Original steht:



in der Uebersetzung:



Denken Sie sich nun alles Uebrige *durchaus* nicht besser, sondern das meiste noch weit ärger — dann Dem. Guênet als Alceste, die zwar eine hübsche Stimme hat, aber ihre Rolle eben so wenig als ihren Gesang, ich will nicht sagen *studiert*, sondern nicht einmal *gelernt* hatte; Msr. Colin, den Sie schon aus meinen frühern Briefen kennen, als Admet — die übrigen nicht werth, dafs sie genannt werden — die Chöre mit höchstens 5 Personen besezt, die, aufser den ganz unbrauchbaren, gerechnet werden können — das Orchester ohne 2te Flöte, 2te Hoboe und 2te *Clarinette*, die der Musikus nach Belieben auch auf der Hoboe oder Flöte bläfst, ohne dafs es der Direkteur Hr. Dúquesnoi bemerkt oder abändert u. dgl. m. — so haben Sie *die Alceste*, die ich gesehen habe und deren ausführlichere Beschreibung Sie mir gewifs gerne erlassen werden.

Von den hier gegebenen Vorstellungen der Haydnschen *Schöpfung* und einigen Virtuosen, die sich hier im lezten Jahre hören liefsen, werde ich Ihnen in meinem nächsten Briefe manches mittheilen, welches Sie vielleicht interessiren dürfte.

Kurze Nachrichten.

Paris. Das vortreffliche Konzert *de la rue de Cléry*, welches durch den Geschmack vieler Liebhaber erhalten und von dem unermüdlichen Eifer mehrerer unsrer vorzüglichsten Künstler ausgeführt wurde, löst sich nun auf; aber der Beyfall, den die ganze Unternehmung, so wie auch die einzelnen Mitglieder, die sich hören liefsen, gefunden haben, läfst hoffen, dafs es künftiges Jahr sich wieder sammlen werde. Aber an demselben Platze mufs es jeder Kenner wünschen: denn dieser scheint, durch Umfang und Einrichtung, ganz dazu gemacht zu seyn, die grofsen und erhabnen Werke — besonders der neuesten Instrumentalmusik, in einer Vollendung zu hören zu geben, wie es bey uns nirgends möglich seyn würde. Die grofsen Sinfonien Haydns blieben bis an's Ende dieses Konzerts die Lieblingsgegenstände. Mit welchem Enthusiasmus man diesem Künstler, dessen neueste Sinfonien beweisen, dafs ihm, dem Greise, noch nicht Jugendkraft, jugendliche Frischheit und Munterkeit abgehet — hier huldigt, beweise Ihnen auch die anständige Feyerlichkeit, mit welcher man in dem lezten dieser Konzerte seine Büste in der Mitte des Orchesters aufgerichtet hatte, und sie von den Mitgliedern desselben, nach Aufführung seiner neuesten Sinfonie, mit dem allgemeinsten Beyfall gekrönt wurde. — *Berlin.* Herr Kapellm. Reichardt hat vom Könige von Preussen eine jährliche Gehaltszulage von 800 Thalern, auch für die Komposition der Oper *Rosemunde* ein Geschenk von 1500 Thalern erhalten. — *Wien.* Die sehnsüchtig erwartete erste Aufführung der Haydnschen Jahrszeiten ist verschoben worden, weil die Sänger die Oper des Hrn. v. Lichtenstein, *Bathmendi*, einstudierten. — *St. Petersburg.* Mitte des Aprils. Die bekannte Sängerin und Schauspielerin, Mad. Chevalier, gehet von hier weg und wird sich wieder nach Hamburg, von woher sie zu uns gekommen, begeben. Man weis nicht, ob ihr Abgang auf besondere Veranlassung der jetzigen Regierung geschieht, oder nur aus ihrer eignen Ueberzeugung, sie werde bey derselben das Glück gewifs nicht machen, das sie bey der vorigen gemacht hat.

Kurze Anzeige.

Der Kummer verschmähter Liebe von Sophie Albrecht. Als Deklamationsstück mit musikalischer Begleitung des Klaviers oder Pianofortes bearbeitet von Karl Wilhelm Ulbricht. **Dresden, in Hilschers Musikverlage. (Preis 10 Gr.)**

Also Deklamationsstück. — Recht gut; wenn nur, von der musikalischen Seite genommen, etwas daran wäre! Aber es ist meistentheils eine unglückliche Nachahmung von Benda's Melodramen; man sagt nicht zu viel, wenn man viele Sätze fast abgeschrieben nennt. S. 4. ist im 4ten Takte in der Oberlinie ein falscher, verstochener Akkord; es mufs 6 5 seyn.

Hinten angehängt sind 4 unbedeutende Lieder. Nur zur Probe, wie das lezte davon ein- und zugerichtet ist. Es ist, im langsamen Tempo folgendermaafsen behandelt. Viervierteł-Takt:

Wilhel- | mine, gutes sanftes | Mädchen
Du mein | Alles was die Welt | mir giebt
Dein Ge- | denken macht die | Stun- den | heiter
Die des | Lebens Dornen- | reise trübt. |

Die beyden ersten Verse machen einen Rhythmus von 4, und die beyden lezten einen von 5 Takten. Man sieht, dafs es dem Verf. an den allerersten Anfangsgründen fehlt. Wenn doch solche Leute, die vielleicht andere nützliche Dinge treiben, worin sie Ehre haben können, nicht komponiren wollten!

Der Stich ist dem Werke vollkommen angemessen.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. VIII.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 13ten May — Nº. 33. — 1801.

ABHANDLUNG.

Data zur Akustik;

vom Abt Vogler.

(Fortsetzung.)

II.

Ich habe in der Westmünster-Abtey in London einen Chor von 900 musizirenden Personen gehört, worunter 500 Sänger und 400 Instrumentisten waren. Die Würkung war grofs. Allein, ich habe bey dieser ungeheuren Anzahl drey Bemerkungen gemacht: 1) dafs die Singstimmen vor den Instrumentisten zu sehr hervorragten. Dieser Fehler lag in dem Bestreben, alle Musiker zu benutzen, die nur einigermafsen fähig waren, und hier war es nicht möglich, eine proporzionirte Besetzung jeder Stimme zu erhalten; deswegen kamen Stellen vor, wo ich die *Violinisten* mit aller Anstrengung arbeiten *sah*, aber keine *Violine hörte*; 2) dafs man keine andere Musik als nur Händels Komposition, die so simpel gesezt, und seit 50 Jahren in England so allgemein bekannt ist, dafs sie jeder Musiker beynah' auswendig weifs, mit so vielen Personen aufführen könne; 3) dafs unsere erst nach Händels Zeiten eingeführten Feinheiten, z. B. jene nur durch weise Kombinazion von Blasinstrumenten erreichbare Haltung *), das Helldunkle (*chiaro oscuro*) u. s. w. gewifs nie von einer so grofsen Menge von Musikern hervorzubringen sey, da schon einige Touren **) zu 2 oder 3 Instrumenten, wo man zwey Hoboisten *Oboe primo solo*, zwey Hoboisten *Oboe secondo solo*, zwey Fagottisten *Fagotto solo* blasen liefs, für ein feines Ohr das unerträglichste Schwirren verursachten. Würde man aber nach akustischen Regeln einen Konzertsal bauen, wo keine Façade von Menschen d. i. keine Gesichts-Musiker, wie die Gesichts-Pfeifen in der Orgel, sich dem Auge ***) darstellten: so könnte das Innere des Orchesterstandes mehr abgerundet, desto tüchtigere Sänger und Instrumentisten könnten ausgewählt, die meist nüanzirten Feinheiten hervorgebracht, und diese ganze Würkung mit weniger als 100, vielleicht nur mit 60 Personen erzielt werden. Diesen Saal bin ich im Stand und bereit anzugeben.

Im Allgemeinen wird bey jeder Kirche der Musik-Chor, der Symmetrie wegen über dem Eingang angelegt. Da ich keine Gesichtspfeifen zulasse, alles Komplizirte aus der Orgel verbanne: so leidet die Symmetrie nicht mehr, sobald man Dekorazionen anbringt, die auf beyden Seiten der Kirche, wenn auch die Orgel seitwärts gesezt würde, nämlich da, wo sie steht, und dort, wo sie nicht steht, Platz finden dürften.

Ueberhaupt lehrt uns die Akustik, dafs Hallen, wo der Ton keinen Widerstand findet, sondern behend fortzittert, zur Fortpflanzung vorzüglich geeignet seyen. Der Sammelplatz aber für alle Schwingungen, die vom Musik-Chor auslaufen, das Centrum, wo die Hallen sich in gerundetem Verhältnifs zuspitzen, das, was in der Optik der Brennpunkt ist, ist in der Akustik die Kuppel. Ununterbrochen zittert der Ton

*) Die Mahler sagen selbst: Harmonie der Farben. d. Verf.

**) *Soli* darf ich sie nicht nennen. d. Verf.

***) Je weniger man die Mechanik einer grofsen Maschine einsieht, desto täuschender ist die Würkung. d. Verf.

Digitized by Google

vom Orte der Entstehung bis zur Kuppel fort; sie zieht ihn gierig in sich, vereint prellt das in der Kuppel vereinigte Ganze in die Kirche zurück, und die durch die äufseren Mauern konzentrirte Luftmasse geräth in Erzitterung, was man Resonanz nennt. Ist die Kuppel nah am Orgelchor angebracht: so erhält sie den Klang in seiner vollen Stärke und theilt ihn sogleich der ganzen Kirche deutlich mit; ist aber der Musikchor weit davon entfernt: so verliert sich schon der Klang, eh' er noch zur Kuppel gelangen kann, und die Würkung ist nicht allein schwach, sondern auch verworren. Da ich ehemals beym Kurfürsten Karl Theodor von Pfalzbayern zwey Stellen, als geistlicher Rath und als Hofkapellmeister bekleidete, hatte ich Gelegenheit, sowohl unten am Altar als oben auf dem Musikchor akustische Versuche zu machen. In der prächtigen Mannheimer Jesuitenkirche, die der Hof an gewissen Festtagen besuchte, war der Eingang der Kirche, worüber die Orgel stand, sehr weit von der Kuppel entfernt. Die grofse Mannheimer Kapelle machte nicht die geringste Würkung; denn der Ton war schwach und die Harmonie konfufs. Diejenigen Stellen in der Musik, die man *piano* vortrug, waren am Hochaltar so wenig hörbar, dafs einmal beym Verse *Te ergo quaesumus* im *Te Deum* meine Kollegen in der Meynung, die Musik wäre vorbey, schon die Kollekte zu singen anfingen, aber glücklicher Weise durch ein einfallendes *rinforzando* gewarnt, aufhörten und den Schlufs abwarteten.

Da mich hernach die Reihe traf, am Fronleichnamsfest: die Musik dort aufzuführen, begnügte ich mich mit dem vierten Theil der Mannheimer Kapelle: ich wies den wenigen Sängern und Instrumentisten den Platz in einem engen Korridor unter der Kuppel an, und die Würkung war hier stärker, als vorher *über dem Eingang* mit gesammtem Chor.

Zu viele Hallen schaden der Resonanz eben so, als zu viele Ecken. Im lezten Fall hört die Fortpflanzung wegen des grofsen Widerstandes, wenn jede Schwingung anstöfst, ganz auf; im ersten wird die Fortpflanzung durch den zu sehr vervielfältigten *focus*, der zu viele winzige und abgesonderte Schwingungskreise bildet, aufserordentlich vertheilt und verstümmelt, d. i. die Harmonie wird durch die häufigen sich wiederholenden aber widersprechen Echos *) konfus.

Ich kenne eine Kirche in einer Benediktiner Abtey in Franken, wo man, um Mifsklänge zu verhüten, schlechterdings kein *allegro*-Zeitmaafs nehmen darf; wo aber zwey Violinen mehr Würkung thun, als sonst zwölf. Auch bey der kursächsischen Hofkirche in Dresden ist es der Fall, dafs eine feine und durchgearbeitete Musik, wenn nicht tausende von Zuhörern sich einfinden, undeutlich wird. So urtheilten einige Musikfreunde (aber Nichtakustiker) von meiner Komposition nach der bey leerer Kirche gemachten Probe, und verwunderten sich nicht wenig über die gegenseitige Würkung, da bey der Anwesenheit von 4000 Zuhörern die verworrnen Echos ausblieben, allein ich betheuerte ihnen, ich hätte meine Musik nicht für *leere* Kirchen komponirt.

Der Musikchor darf nicht zu niedrig, auch nicht zu hoch angebracht werden. Steht der Chor zu niedrig und zu wenig von den Zuhörern entfernt: so ist die Würkung zu grell, stark und unangenehm. Steht der Chor zu hoch: so ist der Ton zwar fein, aber zu schwach. Die meisten Orgeln stehen zu hoch und haben nicht genug

*) Im Jahr 1769 führte ich in einer sehr grofsen Kirche in Würzburg eine Musik zu 3 Chören auf, wo die zweyte Orgel mit vier Singstimmen und zwey Trompeten und zwey Bratschen selbst oben in der Kuppel wechselseitig mehrere Sätze wiederholten. Bey der Probe am Tage würden sowohl die Eintritte des Echo als des grofsen Musikchors verfehlt. Aber am Abend der Aufführung spielte ich die erste Orgel und überliefs einem Taktgeber die Zeichen zum Eintritt. Genau befolgten die 4 Instrumentisten den Takt, der durch das nah stehende Licht beym Pult des Taktgebers von ihnen eher als der Schall vernommen ward. Allein sie spielten ganz gegen ihr Taktgefühl; weil von den 3 Chören der Ton immer weit später zu ihnen drang, als sie die Taktbewegung zu Gesicht bekamen. d. Verf.

Spielraum; denn kein Waldhornist *) wird je die Waldhornstürze an die Mauer halten, wenn man den vollen Ton hören soll, und doch sind die Pfeifen meistens unter das Dach so kümmerlich hingedrängt, dafs sie ohnmöglich zur Sprache kommen oder gehört werden können.

In Rücksicht auf die Brüstung (das äufsere Hervorragen des Chors) darf er weder konvex noch konkav seyn: nicht konvex, weil er die Reihung der Musiker hindert; nicht konkav, weil die Stimmen sich wechselsweise an den Mauern verschlagen: folglich ist die gerade Form (wenn man wegen der schönen Aussicht vielleicht etwas weniges Konvexes mit haben will) die zuträglichste.

Eigentlich sollte der Fufsboden von Marmor oder Stein seyn, um den Ton zurückzuprellen. Geschieht es aber, dafs man, um Kosten zu sparen oder der Kälte wegen, einen breternen Fufsboden anlegt: so kann gar leicht, wenn die Ruhebalken der Breter zu weit von einander stehen, aus dem Fufsboden ein Resonanzboden **) werden, der den Ton einschluckt und die Würkung schwächt. Folglich müssen unter den Bretern Balken an Balken an einander gereiht werden, um die der Musik so nöthige Reperkussion des Schalls zu gewähren.

(Der Beschlufs folgt.)

Recension.

Drey Gesänge aus der noch ungedruckten Oper: Faust, von Schink. In Musik gesezt und der Meklenburg-Schwerin. Hofsängerin Antonie Rosetti in Ludwigslust gewidmet, von Friedrich Methfessel. Rudolstadt, bey Langbein und Klüger 1801. (Pr. 12 Gr.)

Wo man in einer Musik von dieser Art nur Leben und Regsamkeit sieht, Züge von Charakter, und vor allen Dingen eine leichte Hand, die die komischen Partien nicht durch Schwerfälligkeit und steifes, unbeholfenes Modulationswesen erdrückte, so ist man zufrieden und giebt sich ihr gern hin. Aber hier in diesen dreyen Proben von ganz differentem Genre ist noch etwas mehr. Jedes Stück hat seinen vollen Werth für sich und daher darf man wirklich glauben, dafs ein solcher

*) Es wäre zu wünschen, dafs die Gewohnheit, die Waldhornstürze nicht unter dem Arm zu verbergen und hinterwärts zu leiten, sondern in die Höhe zu halten, wie es beym Mannheimer und Stockholmer Orchester eingeführt war, allgemeiner würde, nur den Fall ausgenommen, wo leiterfremde Töne vorkommen, die nach der Waldhornisten Sprache, durchs *Stopfen* erzeugt werden. d. Verf.

**) Bey allen Bogeninstrumenten hat man einen oberen Boden von weichem Holz und einen untern von hartem Holz angebracht: der obere ist dazu geeignet, den Ton an sich zu ziehen, die Halle, ihn auszubilden d. i. die Schwingungen zu nähren, der untere, um ihn mit Wucher zurückzugeben. Die Resonanz wird also vorzüglich durch die willige Aufnahme des oberen Bodens bewerkstelligt. Dies ist die Theorie des Baues der Geige. Hieranf hat folgender lateinischer Vers seine Anspielung: *Balat ovis* (Schafsdärme) *resonatque nemus* (die hölzerne Halle, wo der Ton wie im Wald wiederhallt) *titubante cavallo* (der mit Pferdehaaren bezogene Bogen). Die Pauke ist ein mit Pergamentfell überzogener kupferner Kessel. Das Fell, das auf allen Seiten mit Schrauben fest und gleichmäfsig angespannt wird, ersezt die Violinsaite, und erzittert. Die hallenförmige Peripherie des Kessels thut die Würkung, wie bey der Violine die auf beyden äufsern Seiten angebrachte Einfassung, die die Geigenmacher Sarge nennen. Ein fein wie Papier geschlagener kupferner Trichter, der in der Halle grade unter dem Mittelpunkt des Fells angebracht wird, vertritt die Stelle des Resonanzbodens und der Ton fährt bey der untern Offnung des Trichters heraus. Deswegen mufs eine Pauke hoch auf dem Paukengestell und auf einen Fufsboden von Marmor oder Stein gesezt werden; auf einem hölzernen Fufsboden thut sie weit weniger Würkung. Die Stimmung der Pauke wird dadurch bewerkstelligt, dafs man die äufseren Schrauben gleichmäfsig anziehe. So lange nicht alle Töne, die man den äufsern Enden des Fells nah an den Schrauben mit dem Finger entlokt, mit einander rein im Einklang stimmen, so klingt das innere Centrum, der akustische Brennpunkt, den der Pauker mit dem Schlegel berührt, falsch. d. Verf.

Komponist, auch wohl ein angenehmes Ganze gemacht haben könne. Der erste Gesang des *Mephistopheles*, der dem Faust in Gestalt eines Savoyarden mit einem Guckkasten erscheint, worin er ihm verschiedene Situationen des Lebens sehen läfst, ist gerade so leicht, spielend und treuherzig-leichtfertig und ganz so artig durch Begleitung kolorirt, als man sich denkt, dafs die *Göthischen* Poesien von der Art komponirt seyn müfsten. Das Rhythmische darin ist so ungenirt, als möglich, und bey dem Fliefsenden des Ganzen bringt sich alles gar gut durch. — Die zweyte Arie von Fausts Diener, *Kaspar Schnurrig*, der seinem Herrn erschrocken sein gehabtes Abentheuer erzählt, will zu fürchten machen, und man möchte es beynahe. Es ist recht gute komische Haltung darin; auch zeugt es von der Ueberlegung des Komponisten, dafs er dem Patron fast gar keine Melodie, nur plumpes Tonwerk giebt, dessen sich so eben der Schreck ermächtigen kann, und dafs er die Ausführung des Effeckts den Instrumenten überläfst. — Die dritte Arie *Mathildens*, die ihren geliebten Faust von der halsbrechenden Partie mit den höllischen Geistern, die er zu machen im Begriff steht, abbringen will und ihren Schutzgeist um Hülfe ruft, macht dagegen ordentlich Staat und ist so edel und gefühlvoll, dafs man mit Herzenslust dabey verweilt.

Kurz hier ist einmal wieder etwas Gutes zum Vorschein gekommen, auf das man um so mehr seine Gunst wirft, da des Trivialen und Jämmerlichen gar zu viel, durch welches, eben auch unlängst erschienen, Anzeiger dieses sich nach Pflicht und Gewissen hat durchschlagen müssen.

Das Querformat ist aber gar zu grofs und unbequem und bey der etwanigen Ausgabe der ganzen Oper im Klavierauszuge nicht zu wünschen.

Korrespondenz.

Briefe über Musik und Musiker in Paris.

A. d. Französischen.

Siebenter Brief.

(Fortsetzung a. d. 3oten St. d. 3ten Jahrg.)

Paris, 15ten April, 1801.

— Das am 30sten März im Operntheater zum Benefiz unsrer berühmten Sängerin, Mad. Grassini, gegebene aufserordentliche Konzert war zu schön, als dafs wir Ihnen nicht einige Nachricht davon zukommen lassen sollten. Die Musik im Operntheater mufs nur zu oft blos zur Verherrlichung des Tanzes dienen. Man geht oft dahin nicht die Oper zu hören, sondern das Ballet zu sehen. Jenen Tag wenigstens wurde die Musik gerächt; das Fest gehörte ihr. Die Menge eilte herzu, nicht die (wie man jezt sagt) *sublimen* Luftsprünge zu sehen; sondern die Reize einer himmlischen Stimme zu geniefsen. Es ging zwar dem Konzert ein Ballet, *Les nôces de Gamache*, zuvor — denn getanzt mufs hier schon werden: aber weder die Rosinante des Helden von Mancha, noch der Esel Sancho-Pansa's, die darin figurirten, entwendeten etwas von der Aufmerksamkeit, die man der Mad. Grassini widmete.

Dieser Gegenstand verdient aber auch *alle* Aufmerksamkeit — was nicht eben oft der Fall ist. Ihrem Talent, und nicht ihrem Vaterlande u. dgl. verdankt die Dame ihre lebhaften Verehrer — was ebenfalls nicht gar oft der Fall ist. Eine jugendlich frische Stimme, sanft, und auch glänzend, die *) besonders in den tiefern Tönen einen ganz eigenen Zauber hat; voll und weitumfassend; die ohne Zwang und Ungleichheit eine aufserordentliche Summe von Tönen beherrscht; eine, dieser herrlichen Naturgabe würdige Kunstausbildung, ein alles beseelender Ausdruck —: das braucht gewifs nicht erst aus Italien zu kommen, um den Enthusiasmus der Fran-

*) Wie ehemals die Stimme der Mara. d. Redakt.

zosen aufzuregen. Es ist ein Glück, Mad. Grassini zu hören; aber eine Freude ist es auch, sie zu sehen. Ihre Figur steht in schöner Zusammenstimmung mit ihrer Stimme; ihre äufsere Bildung macht ihr ein stetes edles Benehmen natürlich. Von da an, wo sie, neben das Clavecin hervortritt, wirft sie nur selten einen gleichgültigen Blick auf die Noten; kein mifsgünstiges Blatt ist zwischen ihr und den Zuhörern; ihre Sicherheit macht es ihr möglich, den Augen von diesen nichts zu entziehen. —

Man hätte auch jenen Tag wünschen können, dafs ein strengerer Geschmack ihre Wahl in den vorzutragenden Stücken geleitet hätte. Freylich macht alles, was sie vorträgt, ausgezeichnetes Glück, auch ohne ausgezeichnetes Verdienst zu haben. Man nennet es eine Art von freyer Vergünstigung, aber es möchte doch wohl eher ein — an sich nicht zu tadelnder Stolz seyn, dafs sie gern Musik wählt, die nur durch kunstreiche Ausführung gehoben werden mufs. Dabey singt sie auch, wie alle junge Sängerinnen, gern ganz neue, und im Ton der jüngsten Mode geschriebene Stücke. Indefs war die Arie von Nasolini rein und von sanftem Ausdruck, nur fehlte ihr inneres Feuer; das Rondò von Zingarelli war, den Anfang abgerechnet, matt; die Arie aus *Armida* voll Leben und Feuer, aber zu wenig edel und pathetisch. Die Arie ist freylich von Haydn: aber die Natur theilt nicht alles Einem zu. Haydn bildete sie zum ersten Instrumentalkomponisten. Als solchen verehren wir ihn alle, und werden ihn immer verehren. Auch das Publikum stimmt ganz mit uns überein, und vergütet durch die frohe Begeisterung, mit welcher es jede seiner Sinfonien in unsern Konzerten aufnimmt, die Kaltsinnigkeit und strengen Kritiken, welche dem Oratorium dieses Meisters jezt zu Theil worden sind.

Man gab in diesem Konzert auch Mozarts Overtura zur *Clemenza di Tito*. Unsre Orchester führen mozartische Sinfonien nicht gern auf. Man kann sich ihren Geist noch immer nicht recht aneignen. Auch jene Ouvertura machte die erwartete hohe Würkung nicht, und bestätigte das Urtheil, dafs Moz., als Instrumentalkomponist, allerdings Haydns Nebenbuhler, aber ein weniger weiser Nebenbuhler sey, und weit mehr Genie als Geschmack beweise. Mit voller Ueberzeugung unterschreiben wir, was hierüber vor kurzem in Ihrer Zeitung gesagt worden; besonders scheint uns die Zusammenstellung von Moz. und Shakespeare sehr glücklich erfunden und vollkommen gerecht.

In so einem Kunstfeste lassen wir nichts Mittelmäfsiges aufkommen. Dennoch hörte man auch ein Konzert auf der ländlichen Hoboe. Aber der Künstler, der es gab, war auch der vortreffliche Sallatin, dessen Reinheit und Zartheit des Tons, dessen Präcision und erstaunenswürdige Geschicklichkeit jenem Instrumente erst Seele giebt. Aber eben diese Geschicklichkeit erregt oft *nur* Erstaunen, kein wärmeres Interesse. Rode's Instrument und Vortrag vereinigte beydes: Erstaunen und Freude. So wie dieser Liebling des Publikums unter allen unsern Violinisten nur hervortrat, empfing man ihn mit den Beyfallszeichen, die man sonst nur, wenn man gehört hat, anbringt. Solches Zuklatschen ist wohl ein sicherer Beweis, dafs man sich des schönen Genusses, den der Künstler sonst schon gewährt hat, erinnere, und dafs man gewifs sey, man werde denselben auch diesmal erfahren. Dieses ertheilt man freylich dem Rufe: aber doch ist der Ruf in der Regel Folge von Talent.

Grazie und ausgezeichnete Delikatesse, eine Sicherheit, die den Genufs, auch der sehr schweren Sätze, bey dem Zuhörer nicht jene Aengstlichkeit zugesellet, mit welcher man Schwierigkeiten von so vielen andern Virtuosen ausführen hört; eine Reinheit und Gewandheit, welche bey seiner Jugend noch angenehmern Eindruck macht: das sind Eigenschaften, die diesen berühmten Schüler Viotti's unter die ersten Virtuosen auf seinem Instrument setzen. Man hat, etwas indiskrete Vergleichungen zwischen ihm und seinem Lehrer machen wollen, man hat ihnen ihren Rang gegen einander bestimmen wollen, ohne zu überlegen, dafs die Manier des Einen von der Ma-

Digitized by Google

nier des Andern durchaus verschieden ist. Viotti macht mehr; was Rode macht, ist eleganter und netter. Jener hat mehr Kraft, dieser mehr Grazie. Viotti läfst sich durch sein Feuer hinreissen, er wagt, er verliert sich, und dann ist seine Kühnheit nicht immer glücklich; Rode bleibt immer Herr seiner selbst, immer angenehm, immer rein, aber zuweilen wird er etwas kalt; er sinkt nie, aber erhebt sich auch nicht genug; Viotti'n entwischen in seiner Heftigkeit zuweilen einige falsche Töne, und *die* Kritiker, die empfindlicher für Verirrungen als für Schönheiten sind, haben viel Aufhebens von diesem kleinen Unglück gemacht; Rode bleibt immer richtig, er beleidigt das Ohr nie, aber er erhebt das Gemüth auch selten zu der Begeisterung, die dergleichen Verirrungen gern verzeihet. Das Genie überstrahlt Fehler; aber die Kunst, Fehler zu vermeiden, ersezt das Genie nicht. Guido und Dominichino waren beyde Hannibal Carracci's Schüler. Dominichino hatte den Märtyrertod des heil. Andreas gemahlt, und Guido hatte diesen Heiligen am Fufse des Kreutzes vor seinem Tode betend vorgestellt. Gegenseitige Eifersucht um den Beyfall ihres Lehrers trieb sie zu diesem mit der Bitte: ihre Arbeiten zu beurtheilen. Hannibal Carracci betrachtete beyde Werke mit gröfster Aufmerksamkeit, und gab dann sehr ernsthaft den Orakelspruch: „Guido hat gearbeitet wie ein Meister, Dominichino wie ein Schüler; aber der Schüler ist mehr werth, als der Meister." Alle Kunstregeln waren nehmlich vollkommen in Guido's Gemählde beobachtet; Dominichino gab Gelegenheit, gar manches zu tadeln: aber er zeigte auch gewisse kräftige und kühne Schönheiten, wohin Guido's sanftes und ruhiges Talent nicht reichten. —

Wir wünschten in Ihrem Journal einem der vorzüglichsten, im vorigen Jahre verstorbenen Künstler, über den manche französische und deutsche Journale Unrichtigkeiten verbreitet haben, und dessen Lebensgeschichte zugleich einen Hauptpunkt der Geschichte der musikalischen Kultur in Frankreich ausmacht — ein kleines Denkmal zu setzen. Wird man unsre mitfolgende Biographie Piccini's in Ihren Blättern nicht ungern sehen? *)

Dresden, den 3ten May, 1801.

Ueber Naumanns neue Oper: Aci e Galatea, osia, i cyclopi amanti.

Diese schon längst, und von vielen mit wahrer Sehnsucht erwartete Oper wurde den 25sten April zum ersten-, und den 2ten May zum lezten Male gegeben. Das Publikum nahm sie mit vollem Beyfall auf. Die Musik ist auch wirklich nicht nur mit der an Naumann gewohnten Gründlichkeit gearbeitet, sondern hat auch viel *ganz* schöne und reizende Partien. Wenn auch die Themata, oder wie man sich jezt angewöhnen sollte zu sagen: die Anfänge — hin und wieder etwas gesucht scheinen möchten, so sind sie doch immer meisterhaft ausgeführt. Den ersten der Cyklopen, den wilden Polyphem, hat N. ganz vorzüglich gut getroffen. Gleich seine erste Arie: *Leon che a lento passo etc.* macht eine vortreffliche Würkung. Dagegen sind ihm die komischen Partien wohl am wenigsten geglückt. So kunstreich und gründlich sie gearbeitet sind, so ist es doch ein gar zu ernsthafter Scherz, der da regiert. Die erste Bravourarie des Aci: *Se ne' tuoi lumi etc.* und die darauf folgende, der Galatea: *Frema pur quel ciglio irato etc.* sind zu wenig neu und hervorstechend. Aber seelenvoll und ganz vortrefflich ist die Scene der Galatea im 2ten Akt: *Ove son? che m' avenne?* mit der Arie: *Dolce oggetto di mie brame etc.* Unter die vorzüglichsten Stücke gehört auch das Terzett des 2ten Akts: *Voi mi dite etc.* In den zulezt genannten beyden

*) Wir sind überzeugt, man werde mit Erkenntlichkeit gegen die Verfasser die so vortrefflich abgefafste Biographie aufnehmen, und werden sie mittheilen, sobald wir Raum dafür gewinnen können. d. Redakt.

Digitized by Google

Stücken erscheint N..s zarter Genius unverkennbar. Die beyden Finale sind ebenfalls von sehr guter Würkung, auf welche auch, ganz mit Glück, dann und wann darin ein angenehmer vierstimmiger Gesang mit Blasinstrumenten begleitet, berechnet ist. Auch das Ständchen, das Orgonte, Polyphems Gefährte, im Anfange des 2ten Akts seiner geliebten Dorinda bringt, darf ich unter den mit vollem Lobe zu nennenden Stücken nicht vergessen. Der erfahrne Komponist hat zu dieser Cyklopenmusik eigene Instrumente vom Orgelbauer Bellmann verfertigen lassen, die an die berühmte russische Jagdmusik erinnern. Sie sind von Pappe, oben spitzig, laufen allmählig in's Breite, gehen wie in einen Trichter aus, haben oben ein Mundstück und inwendig die Einrichtung einer Orgelpfeife. Jedes giebt also nur Einen Ton. Es sind deren acht: vier geben den Akkord *g moll*, und vier, *d dur*. Die *B*-Pfeife kann, wenn ich mich nicht getäuscht habe, unvermerkt und schnell in *h* umgestimmt werden, und so gewinnt der Komponist auch den *g dur* Akkord. Die Würkung dieser Akkorde, welche dann und wann wechselseitig einfallen, ist ganz fremdartig und seltsam; und nimmt sich für das rohe Cyklopenvolk recht passend aus. Aber ein Mifsgriff scheint mir die Polonoisen-Arie des Aci im 2ten Akte, *Vicino a quel ciglio* — zu seyn. Es ist wahr — an sich ist sie sehr angenehm und verdient ein Lieblingsstück des Publikums zu werden; es ist wahr, Pinelli sang sie ganz vortrefflich und erhielt vollen Beyfall dafür; es ist wahr, die ganze Gattung dieser Arien ist angenehm und eine der freundlichsten Modesachen: aber es ist, meiner ruhigen Ueberzeugung sowohl, als meinem Gefühl beym Anhören nach, auch wahr (und ich überlasse es dem Urtheil eines jeden, der Kunst verstehet und Geschmack hat, zu entscheiden, ob ich Recht oder Unrecht habe) dafs diese an unsre gemeinen Tänze gerade zu erinnernden Polonaisen nicht in ein Stück passen, das ganz aus der zarten Fabelwelt mythologischer Dichtung ist, wo Götter und Menschen vereinet handeln, wo alles voll Wunder ist — jezt Tritonen herbey schwimmen, dann Amors Bild in seinem Tempel sich selbst belebt, nun Neptun sich in die Sache mischt, den vom Polyphem mit einem Felsenstück darnieder geschlagenen Aci befreyet und ihn seiner Galatea zuführt u. s. w. In jeder bürgerlichen Oper thut mir die Polonaise, wenn sie übrigens gut geschrieben und recht angebracht ist, wohl; aber hier, wo uns der Komponist so glücklich in die ideale Welt gezaubert hat, rifs sie mich bey jedesmaligem Anhören gewaltsam aus der freundlichen Täuschung.

Jezt einige Worte von der Ausführung. Das Ganze ging sehr gut zusammen — wie der Musiker sich ausdrückt. Besonders spielte das Orchester äufserst brav; nur wurde hier und da zu stark akkompagnirt. Den Aci sang Sgr. Pinelli ganz vortrefflich; auch spielte er sehr gut. Sgra Cappelletti hingegen unterstützte ihn, als Galatea, nicht im mindesten. Ihre Stimme ist zwar sehr schön und stets rein; aber ihr Gesang ohne alle Empfindung, ihre Manier zu einförmig — einmal und immer und überall eben dieselbe; Spiel hat sie gar nicht, und zur Galatea pafste auch ihre Figur nicht. Den Polifemo spielte Sgn. Pirotti. Sein Gesang ist nicht von viel Bedeutung, sein Spiel zu steif, zu *dieser* Rolle hatte auch seine Stimme nicht Kraft genug. Sgra Monarelli und ihre Stimme waren zur Dorinda zu alt. Sgr. Buonaveri, der erste Buffo der Dresdner Oper, der den Orgonte spielte, war vormals bekanntlich sehr brav; aber jezt kann man unmöglich noch über ihn lachen. Seine kreischende Stimme wurde für den Liebhaber der Dorinda gar zu unangenehm. Den *Lisia* spielte Hr. Miksch, ein deutscher Kammersänger, mit dem man recht wohl zufrieden seyn kann, wenn man darauf Rücksicht nimmt, dafs er auf dem Theater noch Anfänger ist. Er kann recht brav *werden*; doch fehlt seiner Stimme jenes schöne Metall, das den Italienern von der günstigern Natur so oft zu Theil wird. Die Kleidung der Galatea und Dorinda erregten Verwunderung, ihrer Geschmacklosigkeit wegen. Auch die weiblichen Statisten — Nymphen u. s. w. waren gewifs nicht reizend. Sämtliche Cyklopen waren wohl gleichfalls nicht genug dem Costume gemäfs. Die

Digitized by Google

Dekorationen waren aber vortrefflich — besonders das Innere der Höhle Polyphems, und Neptuns Palast am Ende der Oper.

Kurze Nachrichten.

In Leipzig liefsen sich, während der Ostermesse, folgende Virtuosen hören: Herr Reinicke aus Dessau auf dem Fagott. Von ihm ist erst vor kurzem im 28sten Stück d. Z. gesprochen worden. Hr. Boscowsky, vormals in der herzogl. kurländischen Kapelle, auf der Hoboe. Er hat einen schönen, doch sich selbst nicht ganz gleichen Ton auf seinem schwierigen Instrumente, dem er auch weit mehr Höhe abzulocken verstehet, als man sonst darauf zu hören bekömmt. Er bleibt Mitglied unsers Orchesters, und wird uns hoffentlich in Zukunft auch bessere Kompositionen, als diesmal, hören lassen. Herr Abt Vogler gab drey Orgelkonzerte, das erste in der Universitäts-, die andern in der Nikolaikirche. Im ersten gefielen ganz besonders, der Choral: *O Haupt voll Blut und Wunden* — und dessen meisterhafte Ausführung, und das so sehr einfache und wahrhaft rührende Adagio, das unter dem Namen des afrikanischen Leichenzugs gegeben wurde; im zweyten, der edle Marsch der Seraphinen-Ritter in Stockholm, mit der anständigen und kunstreichen Ausführung, und das *Halleluja* nach Händel im *Messias*; im dritten, das *Miserere* für Singstimmen und Orgel. Auch hatten die in allen dreyen gegebenen Flötenkonzerte recht schöne Sätze. — *Wien.* Die Oper des Hrn. von Lichtenstein, *Bathmendi*, ist mit Mifsfallen aufgenommen worden. Auch Pärs neue Oper, *der Brauskopf*, hat keinen sonderlichen Beyfall gefunden. Haydns *Jahrszeiten* sind aufgeführt. Im nächsten Blatte ausführlich davon.

Kurze Anzeigen.

Friedensfeyer. Charakterische Sonate für's Pianoforte von Johann Vanhal. Wien, bey Jos. Eder. (Pr. 1 Fl. 8 Kr.)

Eine Art von Sinfonie, die sich wohl einmal durchspielen läfst. Aber was das Charakterische betrift, so möchte das wohl, ohne die Zuschriften an sich nicht weiter verständlich seyn und auf mehrerley angewandt werden können. — Der Stich ist gröfstentheils schlecht und unrein; besonders unsauber ist die 5te und 8te Platte.

Sonate pour le Pianoforte avec accompagnement de Violon obligé comp. par G. Bachmann. à Vienne, chez Eder. (Pr. 1 Fl. 30 Kr.)

Von dieser Sonate läfst sich nichts besonders sagen; sie hat nichts was sie auszeichnete, weder im Guten noch Bösen. Unterdefs wer sich nichts Uebles nachsagen lassen kann, mit dem kann man's immer unter Umständen schon halten; und also werden Liebhaber diese Sonate nicht gerade ohne allen Nutzen und Vergnügen spielen. Die Violinbegleitung kann fast ganz und gar entbehrt werden.

Ueber die musik. Beylage No. VI.

Sie ist als Fortsetzung der Beylage No. V. zum 26sten Stück zu betrachten, und enthält 1) ein kleines Lied, vom Herrn Hofrath Behrisch in Dessau der angenehmen Wölfelschen Musik (Wölfels Sonaten 6stes Werk, 3te Sonate) untergelegt; 2) die so wohl getroffene Komposition des matthissonschen Liedes der Elfenkönigin, vom Hrn. Kanne, einem jungen Manne, der hier Musik studiert, und dessen Talent und Fleifs zu der Hoffnung berechtigt, er werde sich in der Folge dem Publikum durch gröfsere Arbeiten interessant und angenehm machen.

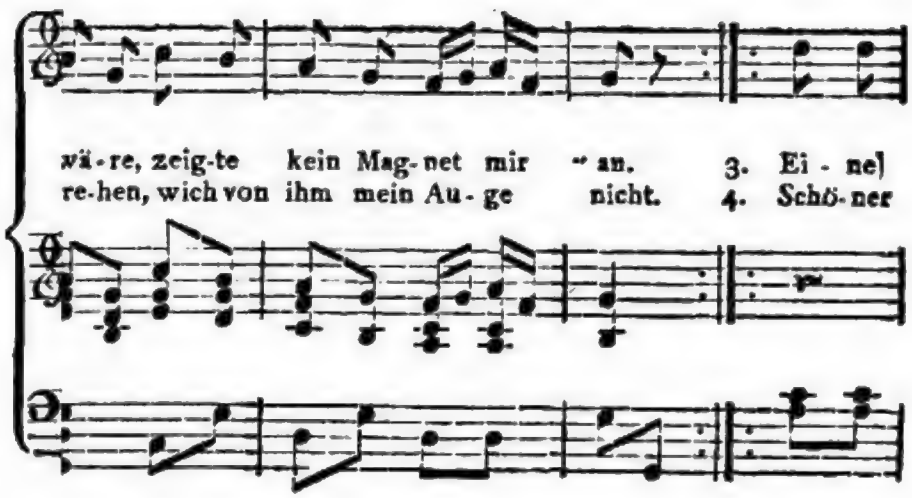
(Hierbey die musikalische Beylage No. VI.)

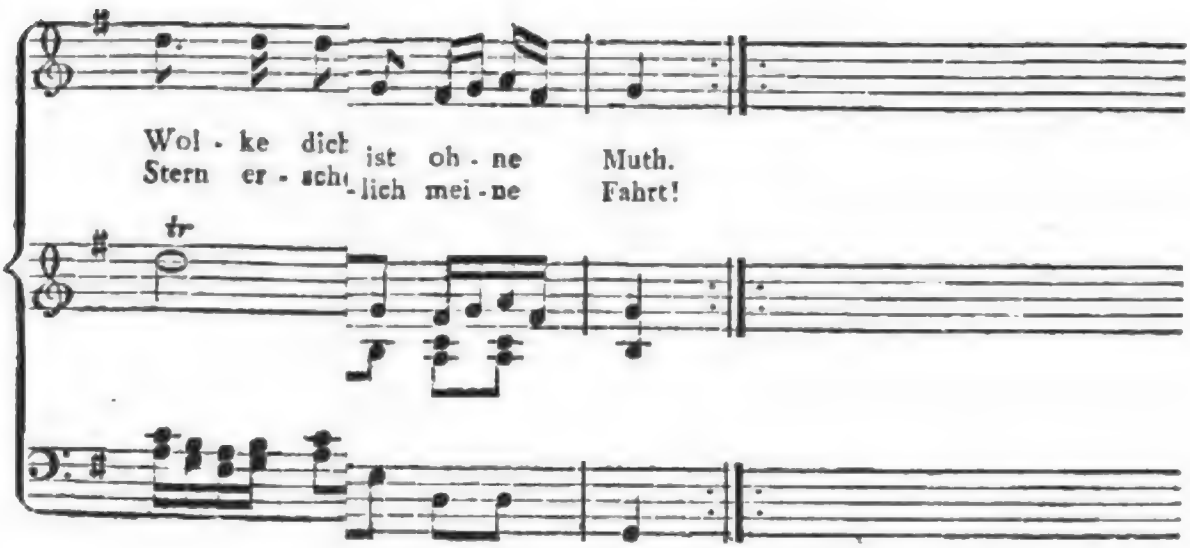
LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

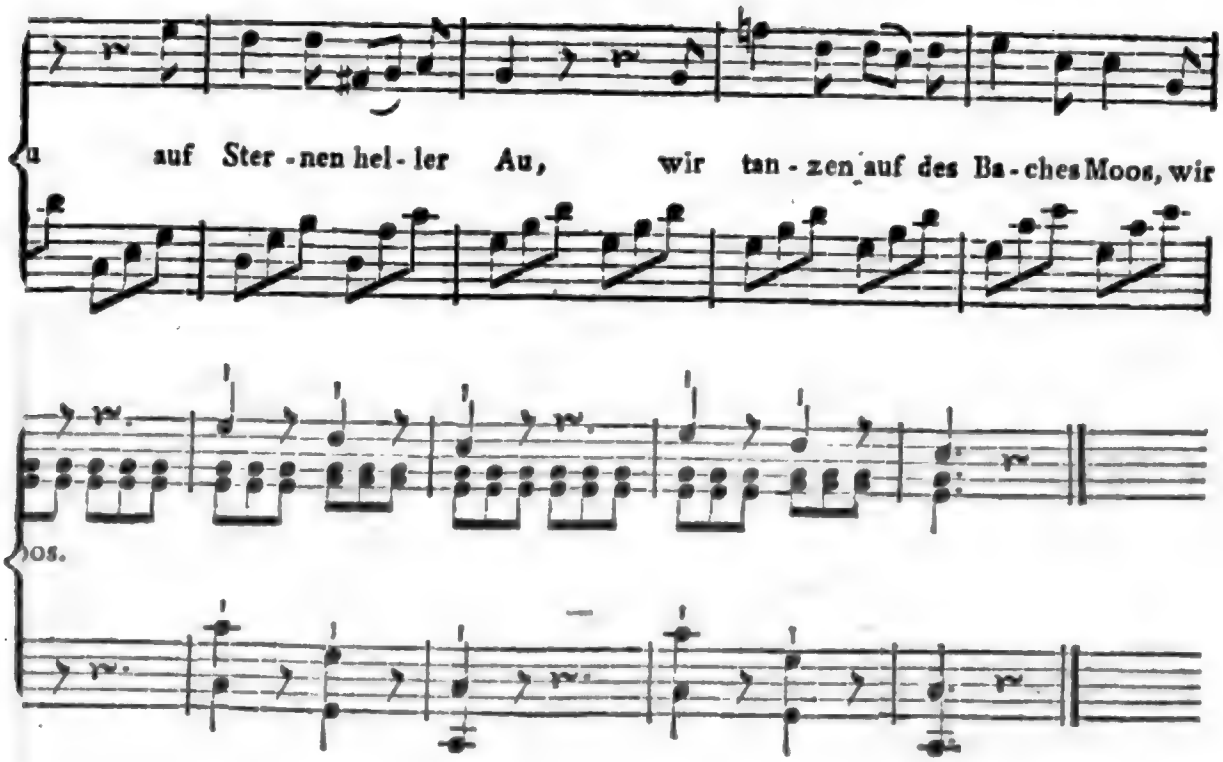
Singstimme.

Clavier.





Digitized by Google



4.

der Nessel Dach
anzgemach;
lebenflor
inser Chor;
chnell, wir schweben leicht.
nomenheer entsteigt
oos und harft und geigt.

5.

Herbey! herbey! zum Tanz
Im grauen Spinnwebkranz!
Schnell rollt der Elfenkreis
Im zirkelrunden Gleis!
Wo ist ein Fuſs, der nimmer glitt?
Wir Elfen fliehn mit Zefyrschritt,
Kein Gräschen beuget unser Tritt! —

Matthisson.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 20ten May — No. 34. — 1801.

ABHANDLUNG.

Data zur Akustik

vom Abt Vogler.

(Beschluss.)

Wenn es uns gelungen ist, die harmonische Bereitwilligkeit der Natur auszuforschen und ihr einen Grundton, den Urstoff jeder *Konsonanz* zu entlocken, so dafs wir uns ihrer Unterstützung versichern und das mathematische Recht anmafsen dürfen, auf ihren Beystand eine akustische Anweisung zu stellen: so bleibt noch eine dreistere Frage übrig, ob wir nicht vielleicht auch über ihre *Resonanz*, nämlich über ihre Art, unsere Schwingungen aufzunehmen, sie auszubilden und zu nähren, und endlich in voller gesamter Kraft wieder zu geben, uns ein diktatorisches Verfahren erlauben dürfen: das heifst, ob diese beyden Data zur Akustik, die ich hier liefere, uns nicht berechtigen, zu gebieten: *Diesen Dreyklang will ich hören; dieser Wiederhall soll ertönen.*

Eine so hart scheinende Forderung, hoffe ich, soll von zwey folgenden Versuchen, einem, den ich schon angestellt habe, dem andern, der nächstens erfolgen wird, und den bisherigen Grundsätzen entsprechen mufs, ihre Sankzion erhalten.

Da mein Orchestrion von Amsterdam nach Stockholm gekommen war, richtete ich einen Saal und ein Nebenzimmer ein, um es hören zu lassen. Da der Saal nicht hoch genug war, um mir einen gehörigen Spielraum zu gewähren: so liefs ich es in einem Nebenzimmer aufsetzen, und in der Mauer eine Höhlung anbringen, wodurch der Ton in den Saal geleitet werden könnte.

Das Orchestrion bekam innerhalb des Zimmers eine bewegliche Wand, die ich vermittelst eines dazu geeigneten Fufstritts, der unter den Manualen in der Ausschweifung vor dem unteren Wellenbrett rechts hinein, aber über den Pedalen lag, ganz, halb öffnen und schliefsen konnte. Diese (so zu sagen) spanische Wand gewährte mir einen sanften allmäligen Stufengang, der vom *pianissimo* durch das *crescendo* zum *forte fortissimo* überging, und durch das *diminuendo* wieder zurückwich.

Um nicht nur allein die Modifikazion des Tons *schwächer* und stärker, sondern auch *dunkler* und heller zu haben, liefs ich diese Wand innerwärts mit einer wollenen Bettdecke überziehen, die eine Dämpfung wie bey dem Fortepiano vorstellte, den Ton einsaugte, wodurch bey ihrem Aufgehen die Qualität des Tones allmälig an Schärfe gewinnen mufste. Allein ich wollte die Bewegung der Wand dem Auge des Zuhörers entziehen, und was noch weit schwerer war, den Ton erst in die Höhe leiten, ehe er zum Ohre des musikliebenden Publikums dringen konnte, und es ward eine kupferne Maschine in der Form einer halben Pauke, aber von kolossalischer Gröfse *) verfertigt, die ich von vorne an der Höhlung, durch welche der Ton in den Saal geleitet werden mufste, anbringen liefs.

Diese Maschine, die ich eine kupferne Wanne **) nannte, war zum Sammelplatz der

*) Sie wog über 50 Pfund vom feinsten Kupfer, das ich aus dem Schwedischen Bergwerke Fahlun kommen liefs. d. Verf.

**) Hier mufs ich meinen Lesern einen Aufschlufs über die räthselhaften Ankündigungen geben, die in Deutschland erschienen sind, Eh' ich mein erstes Konzert auf dem Orchestrion aufführte, gab ich in Schwedischer Sprach'

ganzen Harmonie, zum akustischen *focus* bestimmt.

Sobald dieser kupferne Resonanzboden von den eingesogenen inneren Schwingungen der Orgel in Erzitterung gerieth: so machte diese harmonische Masse einen Bogensprung, schwang sich in die Höhe, und prellte bey der entgegenstehenden Mauer hinten am Konzertsaale wieder an.

Die Würkung aber dieses akustischen Versuchs wurde noch dadurch erhöht, dafs man vorne eine prächtige Dekorazion zu sehen bekam, die die ganze Einrichtung dem Auge verhüllte. Sie bestand in einem Hintergrund von rosenrothen Silberstof, der mit Guirlanden, mit Festons von Blumen nach der besten Zeichnung gezieret worden.

Nun wird der Leser begierig seyn zu erfahren, auf welche Art man eine so ungeheuere Machine befestigen konnte; denn wollte man sie annageln: so hörte alle Resonanz auf, aber sie zu befestigen, und doch die Erzittrung beyzuhalten, dies war ein Unternehmen von der äufsersten Schwierigkeit.

Ich ging folgendermafsen zu Werk. In die Höhlung ward ein holzerner Zirkel eingemauert, auf das Holz wurden so viele Pergamentstücke mit Löchern aufgenagelt, als die äufsere kupferne Wanne Locher hatte. Um die pergamentenen Oeffnungen an die Oeffnungen der Wanne fest zu heften, liefs ich seidene Schnüre, die elektrisch sind, wirken, und auf diese Art war die Wanne einigermafsen befestigt. Allein, da sie als akustischer Resonanzboden die Schwingungen nähren und verbreiten, und ihre eigene dazu unentbehrliche Erzitterung beybehalten sollte, doch beym Ausreissen eines einzigen Pergamentstücks immer noch drohte, einzustürzen und herabzufallen: so liefs ich die besten englischen Stahlfedern aufserhalb der Wanne, vom Silberstoff gedeckt, anbringen und dadurch gewann ich erst den Vortheil, dafs die Schwingungen des inneren Orchestrions und die Erzitterung des äufseren kupfernen Resonanzbodens beynah mit einander identifizirt wurden.

Dieser Versuch hat also seinem Endzweck schon entsprochen; nun folgt die Beschreibung eines anderen Versuchs, der in der Neu-Ruppiner Orgel 7 Meilen von Berlin erst vorgenommen werden soll, aber, gestüzt auf obige Grundsätze, das vorgesteckte Ziel gewifs nicht verfehlen wird.

In die Kirche, die auf Rechnung Sr. K. M. von Preussen in Neu-Ruppin erbaut wird, soll nichts Kleinliches kommen. Sie erhält eine *Dekorazion*, und diese stellt *Ein* Ganzes vor.

Der Altar, wo der Prediger die Kommunion austheilt, das Altargemählde, ein Kapitäl, zwischen dem Altargemählde und dem Kapitäl, statt gewöhnlicher Kanzel, eine Balustrade, wovon der Vortrag gehalten wird, zwey prächtige Säulen, worauf das Kapitäl ruht, über dem Kapitäl 6 Schuh eingerückt, eine einzige Reihe vergoldeter Pfeifen, die in einem leichten Bande gehalten werden — dies ist Alles, was das Auge zu sehen bekömmt und gleich auffafst. Hinter dieser Dekorazion (vergoldeter Pfeifen) werden alle klingenden Pfeifen in einem Kasten von kubischer Figur zu 18 Rheinländischen Schuhen eingesperrt. Die Pfeifen kommen in derselben Ordnung zu stehen, wie die Tasten auf dem Klaviere liegen; Winkelhaken, Kondukten u. s. w. alles, was komplizirt war, findet hier nicht Statt.

Der Organist sizt seitwärts, hat alle Bafspfeifen zur linken Hand, die nächsten hinter der Dekorazions-Wand, die vordersten nach der Kirche zu gekehrt. Sowohl die äufsere Dekorazion als der vordere Theil, oder, wenn ich so sagen darf, die vordere Mauer des Kastens hindert, dafs die Bafspfeifen nicht unmittelbar ihren Ton in die Kirche schicken und den Diskant überstimmen

---

eine kleine Beschreibung heraus, um das Stockholmer Publikum mit meiner akustischen Einrichtung näher bekannt zu machen, und nannte die kupferne Wanne: *kuppan utaf koppar*. Das Wort *kuppan* verwechselte ein Uebersetzer mit *kulan* d. i. Kugel, und hierdurch wurde soviel Mifsverstand verbreitet, dafs einige entfernte Musikliebhaber sich keine andere Vorstellung, als folgende komische davon machen konnten: mein Orchestrion stünde im Nebenzimmer, ich aber säfse im äufsern Saale und zwar — in einer Kugel, u. s. w. d. Verf.

Digitized by Google

können. Der Kasten erhält zwey Dächer, ein unbewegliches für die Baſspfeifen und für die Diskantpfeifen ein bewegliches, das der Organist vermittelst eines Fuſstritts öffnen und schlieſsen kann. Auf der rechten Seite des Organisten wird eine Halle angelegt, worunter die Diskantpfeifen stehen. Diese Halle ist der Sammelplatz der vereinten Harmonie, der akustische *focus*. Weit hinein und tief unter der Halle läuft das bewegliche Dach in Falzen, um leicht bewegt und vermittelst eines anziehenden Gewichts hin und her d. i. über die Oeffnung und von der Oeffnung weggeschoben werden zu können. Dieses Dach ist mit dem dichtesten Frieſs unterwärts gefüttert und saugt, wenn es über den Pfeifen ruht, den Ton ein. Hierdurch wird die doppelte Modifikazion erzielt, daſs der Ton bald schwach und dabey dunkel, dann stark und dabey hell werde.

Wenn der Ton gesammelt ist, um ihn in die obere, mittlere und innere Halle der Kirche, die zwar keine Kuppel, sondern eine noch mehr in das Kirchendach hinauf und hineingeschweifte Halle ist, zu leiten, wird dem Organisten zur rechten Hand an der bey der Orgelhalle oben hervorragenden Kirchenmauer kein scharfes Eck *) geduldet, sondern eine muschelförmige Wölbung von der Orgelhalle zur Kirchenmauer und von der Mauer zur oberen inneren Kirchenhalle (die die Stelle der Kuppel vertritt) leitet den Ton vom ersten zum anderen *Focus*, hiervon prellt er hinunter in die Kirche auf die Gemeinde, und derjenige, der die Orgel am spätesten hört, sie aber nicht Theilweise, sondern ebenfalls in ihrer ganzen Masse in voller Würkung hört, ist — der Organist.

Beſchluſs.

Was ich bisher gesagt habe, sind theils eigene Erfahrungen, theils Winke, die die Absicht haben, die musikalische Praktik durch akustische Grundsätze zu sichern; sie sind blos Vorschläge, *wie* und *wo* eine Orgel oder Musikchor nach akustischen Begeln angelegt werden soll. Es fehlt aber auch da noch ein *focus*, ein Brennpunkt, wo die praktischen Bemerkungen mit theoretischen Grundsätzen, wie elektrische Funken zusammenzittern dürften. Es fehlt noch die Vereinigung zwischen mathematischen Berechnungen, physikalischen Versuchen und musikalischen Würkungen d. i. eine allgemeine Theorie der Klanglehre. Nur allein die Harmonie zwischen theoretischen Aufsätzen und praktischen Deutungen, der intuitiven Anwendbarkeit, eines Despotismus über die harmonische Bereitwilligkeit der Natur kann uns das wichtige System für das Hörorgan verschaffen, so daſs man hinführo nicht nur von den Tönen gerührt, sondern auch von der Klanglehre überzeugt werden dürfte, um so mehr, da die Akustik bey weiser *Oekonomie* das

*) Eine Dame in Italien, die die Musik auſserordentlich liebte, und täglich die Oper besuchte, äuſserte dem Theater-Entrepreneur, da ihr Pallast unmittelbar an's Schauspielhaus anstieſs, den Wunsch, eine Thür durchbrechen zu dürfen, der ihr sogleich gewährt ward. Allein, kurz darauf macht man die Probe von einer neuen Oper, und — es klingt nicht mehr. Der Kapellmeister kann nicht begreifen, wie wenig Würkung seine Musik beym leeren Hause thut. Der Anführer mit der Violin kann nicht begreifen, daſs das Orchester so wenig auswirft. Man bescheidet sich, die Ursache vom Wetter herzuleiten. Man fährt fort, die Oper zu probiren, und — es klingt durchaus nicht mehr. Endlich tritt der Entrepreneur in's Mittel, macht die Dame mit seinem Miſsgeschick bekannt und der davon resultirenden Nothwendigkeit die Thür zumauern zu müssen, und — es klingt doch nicht mehr. Was ist nun die Ursache? Keine andere, als daſs durch das Durchbrechen die Wand ihr *contiguum*, ihre Selbstständigkeit, ihre, wenn ich so sagen darf, Homogeneität der Bestandtheile verlohren hatte und durch das Zumauern nie wieder mehr erhalten konnte. Vorher fand die Fortpflanzung des Tones wegen gleicher Dichte der Mauer, gleicher Hervorragung nicht den mindesten Anstoſs; sanft schlüpften ehemals die Schwingungen über *Ein* Ganzes vom Mauerwerke fort, allein nun ward durch die Ungleichheit der inneren Festigkeit der Wände, die beym sonoren Theaterkörper die äuſseren Geigensärge vorstellen, das Durchzittern der Luftheilchen in der Behendigkeit gestöhrt, und man dürfte nie anders, als daſs man ein neues Mauerwerk aufführte, sonst aber nie wieder die vorige Resonanz erzwingen. d. Verf.

oft zwecklose Bestreben der Töne, um zu würken, mit dem glücklichsten Erfolg krönen würde.

Leipzig, den 18ten April 1801.

Recension.

Karl Friedrich Christian Fasch. Von Karl Fried. Zelter. Mit einem Bildnisse. Berlin, 1801. In Commission und gedruckt bey I. F. Unger.

War es Pflicht, Einem der in den lezten Jahren verstorbenen Musiker ein anständiges Denkmal zu setzen, so war dies Pflicht gegen Fasch — da er bey so offenbaren Verdiensten um die wahre Kunst und um die Bildung Anderer für dieselbe, aufser Berlin nicht genug bekannt und im Verhältnifs gegen seine Verdienste sein ganzes Leben hindurch wenig belohnt war. War irgend Jemand im Stande, dem werthen Verblichenen ein solches anständiges Denkmal zu setzen, so war es sein Schüler, Verehrer, und bis zur Todesstunde vertrautester Freund, Hr. Zelter. Die Erwartungen des Rec., als er diese Biographie zur Hand nahm, waren aus beyden Gründen gewifs nicht gering; befriedigt und mit Dank gegen den Verfasser legt er sie nach der wiederholten aufmerksamen Durchlesung aus der Hand; und diese Genugthuung glaubt er mit voller Ueberzeugung einem jeden versprechen zu können, der das Buch durchgehen will. Der Verf. kannte seinen Freund, als Menschen und Künstler, ganz genau, wufste seine Verhältnisse und Schicksale, ist eingeweihet in seiner Kunst und auch in dem Fach derselben, welchem Fasch sich besonders widmete; hatte schon bey dessen Lebzeiten zu der hier gegebenen Darstellung gesammlet, Wahrheit und Liebe führten seine Feder; er hat Geist, das Einzelne seiner Beobachtungen zu ordnen, darüber zu reflektiren, ein Ganzes daraus zu bilden, und Talent, das Geordnete und seine Reflexionen kräftig, bestimmt, eindringlich und angenehm zu sagen — Welche, einem Biographen nöthige Eigenschaft ginge ihm also ab? Wenn es auch zuzugestehen ist, dafs, wie der Verfasser in der Nachschrift sagt — das einsame Leben eines aufserordentlichen Künstlers nicht jedem Beschauer *gleich wichtig* seyn kann; so ist es doch, so dargestellt, gewifs keinem Beschauer *unwichtig*: und (S. 61.) „für die wenigen Auserwählten, welche in ewigem Kampfe mit Hindernissen und Gebrechen, blos durch Eifer und Genie auf eine Höhe der Kunst gelangen, wo sie der Welt ein Licht werden können" — für diese ist es ein „desto schönerer Spiegel;" und dabey ein Sporn der Aufmunterung zur Beharrlichkeit und Treue, eine Quelle der Beruhigung und des Trostes beym Gefuhl des Mühvollen einer sich selbst und glänzendere Vortheile aufopfernden reinen Thätigkeit für die Kunst.

Die Redaktion der musikalischen Zeitung hat den mitzutheilenden Abrifs von Faschens Leben zurückbehalten, weil sie von Hrn. Zelters Unternehmen unterrichtet war und wohl wufste, sie könne nur durch ihn in den Stand gesezt werden, über den heimlichen überbescheidnen Alten etwas einigermafsen Befriedigendes zu liefern: sie, und hoffentlich auch die Leser, werden aber einen leichten Schattenrifs nach dem hier gelieferten ausgearbeiteten Portrait nicht für überflüssig halten, zumal da er zugleich dazu dienen kann und soll, auf das Gemählde selbst mehr aufmerksam und darnach begierig zu machen.

K. F. Chr. Fasch war im Jahr 1736 zu Zerbst gebohren, wo sein Vater, ein sehr geschickter und äufserst fleifsiger Kirchenkomponist und gar frommer Mann, fürstlicher Kapellmeister war. Beyde Eigenschaften des Vaters zeigten noch ganz spät ihren Einfluss in die Bestimmung des Sinnes des Sohnes. Dieser, in ziemlich spätem Alter erzeugt, war von der Wiege an schwächlich, kränkelte immer; man strengte ihn deshalb nicht an, hielt ihn äufserst eingezogen und legte ihm strenge Diät auf. Das Kind brachte seine Jahre am warmen Ofen, oder doch in eingeschlofsner Luft, ohne Bewegung und ohne Beschäftigung zu, und wurde nothwendig dadurch immer schwächlicher und kränklender. Dies, und die fromme Stille des Hauses, neigte seinen Geist zu Träumereyen und zur Spekulation. Der

Vater bemerkte das innere Treiben und geheime Arbeiten verborgener Kräfte in der Seele des Kindes nicht. Durch einen (S. 8. folg. erzählten) kleinen Vorfall entdeckte sich's, dafs der stille Kleine über musikalischen Ideen gebrütet, ganz neue Stücke zusammengesezt, und diese, in Abwesenheit des Vaters, auch auf dem Klaviere geübt hatte. Diese Stücke waren nicht Etwas aus gehörten Gedanken Zusammengeschürtes, sondern ganz Eigenthum des Kleinen. Er bekam nun Unterricht, vorerst auf der Violin. Aber seine Schwächlichkeit und des Vaters übergrofse Zärtlichkeit verstatteten nur langsame Fortschritte. Im elften Jahre des Knaben nahm ihn ein heiterer Freund des Vaters mit sich nach Köthen, wo er, durch Freyheit und Gesellschaft munterer Kinder, eine neue Natur annahm und munter, fröhlich, geistreich, selbst leichtfertig, und dabey auch weit gesünder wurde.

Von seiner Zurückkunft in's väterliche Haus an dürfte er den Musiken bey Hofe und in der Kirche beywohnen. Die Kirchenmusiken — doch diese nicht allein, sondern der ganze Akt des Gottesdienstes, zogen ihn besonders an. Er fing an selbst für die Kirche zu komponiren. Der Geschmack und die Liebe zur äufsersten Korrektheit, die ihn in spätern Jahren auszeichneten, zeigten sich schon hier im Keime: er änderte oft die, damals freylich gemeiniglich geschmacklosen Texte selbst ab, und vernichtete jede frühere Arbeit allezeit, sobald er eine fehlerfreyere zu Stande gebracht hatte. 1750 wurde der junge, nun schon recht geschickte Violinspieler zum Strelitzischen Konzertmeister Hertel, damals einem der berühmtesten und modernsten Violinisten in Deutschland, in die höhere Schule gebracht. Doch beschäftigte sich der Jüngling hier noch lieber mit Studium der Harmonie und Orgelspiel, und fing an, sich zu einem der geschicktesten Akkompagnisten, die es je gegeben, auszubilden. Der königl. preussische Konzertmeister Franz Benda machte 1751 einen Besuch in Strelitz, und lernte Faschen von dieser Seite kennen und schätzen. Fasch ging dann nach Klosterbergen, um sich mit den nöthigen Sprach- und Schulkenntnissen vertraut zu machen, und komponirte, nach seiner Zurückkunft in's Vaterhaus, sehr fleifsig und mit viel Glück. Der Vater lernte nun den Sohn nach Würden schätzen, und wollte ihn die, als wunderthätig damals berühmte Dresdner Kapelle hören lassen. Beyde reiseten nach Dresden und gingen in die katholische Kirche, wo man eine Messe von Zelenka *) aufführte. Der Vater kannte die Leichtfertigkeit des Sohnes, der den katholischen Ritus nie gesehen hatte, und warnete ihn, über manches Auffallende nicht etwa zu lachen. Statt dessen schwamm der junge Mensch in Thränen und konnte vor Rührung kein Wort sprechen. Das war dem Vater, dem frommen Lutheraner, nun freylich wieder nicht recht. Hasse's Abfall (der berühmten Faustina wegen) machte dem guten Alten um den Sohn bange. Ein Freund wollte diesen in Dresden behalten; der Vater schlug es ab, jener Besorgnifs wegen.

1756, als Fasch 20 Jahr alt war, brauchte König Friedrich II von Preussen einen Klavieristen, der gut — vornehmlich ihm akkom-

*) Wie mag es kommen, dafs dieser wahrhaftig grofse Kirchenkomponist, selbst bey Musikkennern und bey Studierenden, so ganz vergessen ist, dafs bey weitem die meisten nicht einmal seinen Namen wissen? Wie mag es kommen, dafs man sogar in Dresden, wo man doch so äufserst streng darauf verharret, keine Kirchenkomposition, aufser von jetzigen oder ehemaligen in Dresden selbst angestellten Komponisten zu hören zu geben — die ganz vortrefflichen Werke dieses *Dresdner* Künstlers in der Bibliothek im Todesschlafe läfst, indefs man gar manche Hassische Musik, die bey allem Verdienstlichen, doch gar nicht neben, zu geschweigen über ihr Stand halten kann, so oft wiederholt, dafs man vielleicht keiner Noten mehr bedürfte, um sie abzuspielen? Zelenka giebt in Erhabenheit und Kraft Händeln wenig nach, besizt Gelehrsamkeit wie Seb. Bach, wendet sie aber nicht, wie dieser, einzig und überall an, sondern hat zugleich Geschmack, Glanz und ein zartes Gefühl; auch sind seine Werke bey weitem leichter auszuführen, als Bachs — obschon sie allerdings Studium und viel Genauigkeit erfordern. d. Rec.

Digitized by Google

pagnirte. Franz Benda gedachte des geschickten Jünglings, schlug ihn dem Könige vor; Fasch wurde nach Potsdam berufen, mit 300 Thalern Gehalt, der sich aber in der Folge vermehren sollte. Wie glücklich war der Sohn, um den gröfsten König der Welt, und um die Bach, Benda, Graun u. a. zu seyn! Aber wie besorgt war der Vater, ihn an den ketzerischen, ungläubigen Hof zu lassen! Der Berliner (nachmals Hamburger) Bach, des alten Fasch Freund, mufste diesem garantiren, dafs sich der König um den Glauben seines Klavieristen im mindesten nicht kümmern werde, ehe der gute Mann seine Einwilligung zum Entschlufs des Sohnes gab.

Nun ging dieser nach Potsdam ab, und hatte das Amt, wechselsweis mit Bach, dem Könige täglich seine Konzerte und Flötensolo auf dem Fortepiano zu akkompagniren. Strengste Pünktlichkeit im Dienst und Unterwürfigkeit in dessen Verwaltung, waren bekanntlich unerläfsliche Obliegenheiten der Musiker des Königs, der auch in den Stunden, wo er sich mit ganzer Seele der Kunst widmete, keinen Augenblick vergafs, dafs er König sey. Friedrich bemerkte bald, dafs er an Fasch seinen Mann gefunden hatte; er schäzte und liebte ihn deshalb. Bachen hatte das ewige Wiederholen *blos* der Quanzischen oder der eignen Kompositionen des Königs, verdrüfslich gemacht; er liefs auch durch weniger Nachgiebigkeit beym Akkompagnement u. dergl. merken, dafs er sich als Künstler fühle — was den König ihn nie nach Würden schätzen liefs. Auch hier wird übrigens die *Wahrheit* bestätigt, dafs des Königs Adagio (wo er sich oft frey gehen liefs und der Akkompagnist keinen leichten Stand hatte) ganz vortrefflich war — weniger meisterhaft sein Allegro (wo er im Tempo sehr eilte und es ihm zuweilen an Athem gebrach.)

(Die Fortsetzung folgt.)

Korrespondenz.

Wien, den 2ten May, 1801.

Die *Jahreszeiten* nach Thomson — vom Baron Swieten bearbeitet, und von J. Haydn in Musik gesezt, sind am 24sten, 27sten April und am 1sten May in dem Fürstl. Schwarzenbergischen Saale aufgeführt worden. Stumme Andacht, Staunen und lauter Enthusiasmus wechselten bey den Zuhörern ab; denn das mächtige Eindringen kolossalischer Erscheinungen, die unermefsliche Fülle glücklicher Ideen überraschte und überwältigte die kühnste Einbildung.

Der Gegenstand des Gedichtes ladet schon für sich selbst Jeden zur Theilnahme ein. Wer schnt sich nicht nach der Rückkehr des Frühlings? wen drückte nie die Hitze des Sommers? wer freute sich nie der Gaben des Herbstes? wem war der starre Frost des Winters nicht lästig? Bey der Reichhaltigkeit eines solchen Stoffes lassen sich an die Poesie grofse Forderungen machen. Wenn sie aber auch alle erfüllt sind, so gehört doch zur Berechnung des musikalischen Effekts, zur Wahl des Metrums und zur zweckmäfsigen Anordnung der einzelnen Theile ein eigenes Talent, welches nur bey einem Dichter, der selbst in die Geheimnisse der Musik eingeweiht ist, vorausgesezt werden kann. Da die Leser das Gedicht durch die musik. Zeit. kennen lernen *), so sind sie um so eher im Stande zu beurtheilen, was Haydn leisten mufste. Dafs er aber auch alles vollkommen geleistet hat, darüber ist im hiesigen Publikum nur Eine Stimme. Jedes Wort wird unter den Händen dieses musikalischen Prometheus voll Leben und Empfindung. Bald entzückt die Melodie des Gesanges, bald erschüttert gleich einem Waldstrome, der alle Dämme durchbricht, das gewaltige Eingreifen aller Instrumente; jezt ergözt der einfache, kunstlose Ausdruck, jezt bewundert man die verschwenderische Ueppigkeit in raschen und hellen Akkorden. Vom Anfange bis an's Ende wird das Gemüth vom Rührendsten zum Furchtbarsten, vom Naivesten zum Künstlichsten, vom Schönsten zum Erhabensten unwillkührlich fortgerissen.

Aus einem Werke, welches nicht blos gehört, sondern lange studiert werden mufs, und dem der Stempel des Genies in jeder Zeile aufgedrückt ist, lassen sich einzelne Stellen nicht leicht

*) Wir geben dieses Gedicht als Beylage No. VII. d. Redakt.

als vorzüglich ausheben, denn in ihrem Zusammenhange und an ihrem Platze zeichnen sich alle aus. Nur mit einigen rohen Zügen will daher der Verfasser suchen, von den Eindrücken, die er nach drey Aufführungen erhalten hat, Rechenschaft zu geben. Aber, wie arm sind die Worte!

Die Ouverture fängt mit einem Unisonus aller Instrumente an, der vier Takte hindurch dauert. Während der wilden Stürme brausend Heer noch heult, und Schneemassen von den Gebirgen herabrollen, verkündiget hier und da ein lauer West, ein erwärmender Sonnenstrahl, das Aufleben der verstorbenen Natur. — Im Chore des Landvolks ist Sehnsucht und zuversichtliches Flehen um Erhörung vortrefflich ausgedrückt. — Die Arie: „*Schon eilet froh der Ackermann*" worinn man den leztern das Haydnsche Andante mit den Paukenschlage hinter den Furchen pfeifen hört, athmet die unbefangenste Munterkeit. — Der Bittgesang mufs auch den Gefühllosesten rühren, und wer ist nicht entzückt worden, wenn endlich wieder alles lebet, alles schwebet, und alles sich reget? Das Springen der Lämmer, das Gewimmel der Fische, das Schwärmen der Bienen, das Geflatter der Vögel ist, ohne Tändeley, ganz charakteristich in Tönen nachgebildet. — Niedersinken und Anbeten! Nur in diesem Gefühle kann man den vollen Chor das: *Ewiger, mächtiger, gütiger Gott*" aussprechen hören. — Die Einleitung zu dem Sommer hat einen feyerlichen langsamen Gang. An dem scharfen Laute der Oboe läfst sich der Herold des Tages nicht verkennen, und in der Arie: „*Der muntre Hirt versammelt nun*" dringt das Horn mit den Tönen durch, welche den Heerden jedes Dorfes das Signal zum Aufbruch geben. Ein äufserst brillanter und glücklich vorbereiteter Chor empfängt die aufgehende Sonne. — Nun steht das Gestirn am hohen Mittage. Wie schwer und beklemmt athmet die Brust! Alles schmachtet. Die matten Laute ersterben. An die Arie: „*Welche Labung für die Sinne*" dürfen sich nur sehr geübte Sängerinnen wagen. — Fürchterlich tobt das Gewitter. — Der Ruf der Wachtel, das Zirpen der Grille, das Quaken des Frosches, das Tönen der Glocke sind musikalische Arabesken, um den herannahenden Abend zu bezeichnen. — Der Sommer schliefst mit einer ruhigen aber kraftvollen Bewegung der Musik. — Mit gemäfsigter Freude im Tempo des Menuets beginnt der Herbst. Das Duett: „*Ihr Schönen aus der Stadt*" ist reiner Erguls einer glücklichen Liebe; er kommt aus dem Herzen und dringt an's Herz. — Die Jagd und die Weinlese, Gegenstände, die schon öfters bearbeitet worden sind, erscheinen hier unter einer neuen, und durch ihre Wahrheit höchst täuschenden Gestalt. Die üblichen Jagdweisen dienen der ganzen Jagd als Thema; an der Weinlese ist die Originalität und Kunst des Meisters so hervorstechend, dafs ich nichts davon zu sagen wage. — Diese Stücke werden, weil sie so leicht und allgemein verständlich sind, von jedem Auditorium mit Jubel und Begeisterung aufgenommen werden. — Trübe Nebel verkündigen den Winter. — Die Arie: „*Hier steht der Wandrer nun*" versinnlichet angstvolle Verlegenheit, und den Frost, der alle Glieder durchdringt. — Die Melodie des Spinnerlieds braucht man nur Einmal zu hören, um sie nie wieder zu vergessen. Auch das Mährchen ist ein ganz einfacher Satz, ohne kunstvolle Modulationen. Das Lachen junger und alter Stimmen, wie es am Ende in einem Wechsel hoher und niederer Töne ausgedrückt wird, ist ein Produkt der schalkhaftesten Laune. — Der Tod der Natur führt den Dichter auf ernste Betrachtungen. Aber bald zerstreut ein Strahl froher Hoffnung die düstere Melancholie. Der Uebergang: „*Nur Tugend bleibt*" ist von unbeschreiblicher Würkung. — Und nun sammlet Haydn der Riese noch einmal seine ganze Kraft in dem Doppelchore. Der Allmacht Stimme ruft, die Gräber zerspalten, die Pforten des Himmels öffnen sich, der ewige Frühling herrscht, die Tugend siegt, sie strahlt im Glanze der Herrlichkeit Gottes. Amen!

Welchen Grad der Vollkommenheit die Ausführung unter der eigenen Direktion des Komponisten erlangen müsse, sieht der Kenner leicht ein. Hr. Saal sang die Rolle des Simons, seine Tochter die Rolle der Hanne, und Herr Prof.

Digitized by Google

Ratmayer die Rolle des Lukas. Alle drey erhielten ausgezeichneten und in vollem Maafse verdienten Beyfall. Auch das Orchester gab durch sein Spiel einen rühmlichen Beweis seiner Aufmerksamkeit, Fertigkeit und Geschicklichkeit.

Man wird vielleicht fragen, ob die Komposition der *Jahreszeiten* der Komposition der *Schöpfung* vorzuziehen sey. Darauf dient zur Antwort, dafs jede dem besondern Zweck der Gedichte ganz entspreche, und dafs Haydn überall grofs und exemplarisch bleibe.

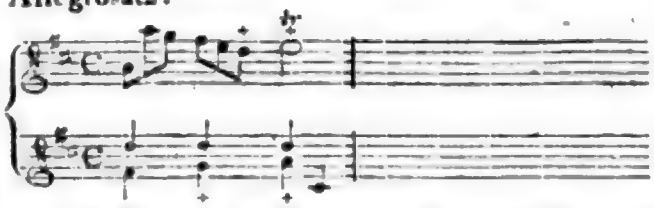
Ich kann unmöglich schliefsen, ohne ein Wort der Verehrung und des innigsten Dankes gegen die Männer beyzufügen, durch welche Haydn zur Komposition der *Jahreszeiten* zunächst veranlafst wurde. Seit mehreren Jahren hat sich in der Kaiserstadt eine Gesellschaft von Freunden der Tonkunst gebildet, die aus einer kleinen Anzahl von Mitgliedern besteht, und jährlich einige Akademien zu veranstalten pflegte. Die Namen Lichtenstein, Esterhazy, Schwarzenberg, Auersperg, Lobkowitz, Lichnowsky, Trautmannsdorf, Swieten, Czernin, Fries, Aponi, Sinzendorf, Kinsky, Erdödy, Harrach berechtigten zu grofsen Erwartungen. Der Erfolg hat sie weit übertroffen.

Ja, die Annalen der Musik werden es nie vergessen, dafs diesem Zirkel der erste Dank für die zwey klassischen Werke, die *Schöpfung* und die *Jahreszeiten*, gebührt. In diesem Zirkel wurde unter dem leitenden Einflusse des Herrn Baron v. Swieten (wo das Publikum laut spricht, darf die Bescheidenheit nicht erröthen) nur dem Vortrefflichsten gehuldiget. In diesem Zirkel fand Haydns Genius Liebe zur Kunst, ein gebildetes und empfängliches Publikum, und Aufmunterung, wie sie in Deutschland nicht gewöhnlich ist. Möchte sich der Geschmack dieser Schule lange erhalten, weit verbreiten, und überall solche Früchte hervorbringen!

Kurze Anzeige.

Duo pour Deux Violons par la Croix. Op. 12. A Paris, chez Pleyel. (Pr. 3 Francs.)

Dieses Duett ist in modernem Styl geschrieben. Man darf also hier nicht, wie ehedem, kanonische Nachahmungen u. dgl. erwarten. Der erste Allegrosatz ist in *D dur*, in welchem abwechselnd die erste und zweyte Violin die Melodie vorträgt, und die andere in Figuren begleitet. Der zweyte Satz ist ein Andante in *g dur* mit 4 Veränderungen. Das Thema hat einen leichten, naiven Gesang, und die zweyte Violin arpeggirt dazu, wie gewöhnlich. Auch in diesem Satz wechseln die Violinen mit der herrschenden Melodie ab. Der dritte Satz ist ein Rondo in $\frac{2}{4}$ Takt, aus dem *d dur*, und hat ein Minore in *d moll*, wozu die erste Violin blos arpeggirt. Im Allegro wagt der Verfasser einige kühne, schnelle Ausweichungen in entfernte Tonarten, als: aus dem *A dur* in *C dur*, durch $\frac{6}{4}$ zu *h*, und von *a moll* wieder in *C dur*. Dann aus dem *D dur* in *F dur* durch $\frac{6}{4}$ zu $\bar{e}$ und von *F dur* wieder in *A dur*. Wider den Gebrauch der reinen Harmonie liefse sich, wenn man streng seyn wollte, viel einwenden. Nur ein Beyspiel aus dem Allegrosatz:



Im Rondo, wo die Rhythmik sorgfältig beobachtet seyn sollte, ist sie oft vernachlässigt. Doch wird dieses Duett den Liebhabern gefallen können; auch deshalb, weil sie bey dem Vortrag nicht mit grofsen Schwierigkeiten zu kämpfen haben.

(Hierbey die Beylage No. VII.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

No. VII.

Beylage zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

DIE JAHRESZEITEN NACH THOMSON. In Musik gesetzt von J. HAYDN.

DER FRÜHLING.

Die Einleitung mahlt den Uebergang vom Winter zum Frühling.

Recitativ mit Begleitung.

Simon.
Seht, wie der strenge Winter flieht!
Zum fernen Pole zieht er hin,
Ihm folgt, auf seinen Ruf,
Der wilden Stürme brausend Heer
Mit gräfslichem Geheul.

Lukas. Seht wie vom schroffen Felse der Schnee,
In trüben Ströhmen sich ergiefst!

Hanne. Seht, wie von Süden her,
Durch laue Winde sanft gelockt,
Der Frühlings-Bothe streicht.

Chor.

Landvolk. Komm, holder Lenz!
Des Himmels Gabe komm!
Aus ihrem Todes-Schlaf
Erwecke die Natur!
Komm, holder Lenz!
Des Himmels Gabe komm!

Weiber. Er nahet sich der holde Lenz;
Schon fühlen wir den linden Hauch;
Bald lebet alles wieder auf.

Männer. Frohlocket ja nicht allzufrüh!
Oft schleicht, in Nebel eingehüllt,
Der Winter wohl zurück, und streu't
Auf Blüth' und Keim sein starres Gift.

Alle. Komm, holder Lenz!
Des Himmels Gabe komm!
Auf uns're Fluren senke dich!
Komm, holder Lenz, o komm!
O weile länger nicht!

Recitativ.

Simon. Vom Widder strahlet jetzt
Die helle Sonn' auf uns herab.
Nun weichen Frost und Dampf,
Und schweben warme Dünst' umher.
Der Erde Busen ist gelöst;
Erheitert ist die Luft.

Arie.

Schon eilet froh der Ackersmann
Zur Arbeit auf das Feld;
In langen Furchen schreitet er
Dem Pfluge flötend nach.
In abgemess'nem Gange dann
Wirft er den Samen aus,
Den treu die Erde birgt, und bald
Zu vollen Aehren reift.

Recitativ.

Lukas. Der Landmann hat sein Werk vollbracht,
Und weder Müh' noch Fleifs gespart.
Den Lohn erwartet er
Aus Händen der Natur,
Und fleht darum den Himmel an.

Bittgesang.

Lukas. Sey nun gnädig, milder Himmel!
Oeffne dich, und träufe Segen
Ueber unser Land herab!

Chor.

Sey nun gnädig, milder Himmel!
Oeffne dich, und träufe Segen
Ueber unser Land herab!

Lukas. Lafs deinen Thau die Erde wäfs'ren!
Simon. Lafs Regenguss die Furchen tränken!
Hanne. Lafs deine Lüfte wehen sanft!
Lafs deine Sonne scheinen hell!
Alle drey. Uns sprieſset Ueberfluſs alsdann,
Und deiner Güte Dank und Ruhm.

Chor.

Sey nun gnädig, milder Himmel!
Oeffne dich, und träufe Segen
Ueber unser Land herab!

Männer. Lafs deinen Thau die Erde wäfs'ren!
Lafs Regenguss die Furchen tränken!
Weiber. Lafs deine Lüfte wehen sanft!
Lafs deine Sonne scheinen hell!
Alle. Uns sprieſset Ueberfluſs alsdann,
Und deiner Güte Dank und Ruhm.

Recitativ.

Hanne. Erhört ist unser Fleh'n.
Der laue West erwärmt, und füllt
Die Luft mit feuchten Dünsten an.

Mit Begleitung.

Sie häufen sich, — nun fallen sie,
Und giefsen in der Erde Schoofs
Den Schmuck und Reichthum der Natur.

Freudenlied.

Mit abwechselndem Chore der Jugend.

Hanne. O, wie lieblich
Ist der Anblick
Der Gefilde jetzt!
Kommt, ihr Mädchen,
Lafst uns wallen
Auf der bunten Flur!

Digitized by Google

Lukas. O, wie lieblich
Ist der Anblick
Der Gefilde jetzt!
Kommt ihr Bursche;
Laſst uns wallen
Zu dem grünen Hain!

Beyde. O, wie lieblich
Ist der Anblick
Der Gefilde jetzt!

Hanne. Kommt, ihr Mädchen!

Lukas. Kommt, ihr Bursche!

Beyde. Laſst uns wallen

Hanne. } Auf der bunten Flur!
Lukas. } Zu dem grünen Hain!

O, wie lieblich
Ist der Anblick
Der Gefilde jetzt.

Hanne. Seht die Lilie,
Seht die Rose,
Seht die Blumen all!

Lukas. Seht die Auen,
Seht die Wiesen,
Seht die Felder all!

Chor.

O, wie lieblich
Ist der Anblick
Der Gefilde jetzt!

Mädchen. Laſst uns wallen
Auf der bunten Flur!

Bursche. Laſst uns wallen
Zu dem grünen Hain!

Alle. O, wie lieblich
Ist der Anblick
Der Gefilde jetzt!

Hanne. Seht die Erde,
Seht die Wasser,
Seht die helle Luft!

Lukas. Alles lebet,
Alles schwebet,
Alles reget sich.

Hanne. Seht die Lämmer,
Wie sie springen!

Lukas. Seht die Fische,
Welch Gewimmel!

Hanne. Seht die Bienen,
Wie sie schwärmen!

Lukas. Seht die Vögel,
Welch Geflatter!

Chor.

Alles lebet,
Alles schwebet,
Alles reget sich.

Mädchen. Welche Freude,
Welche Wonne,
Schwellet unser Herz

Bursche. Süsse Triebe,
Sanfte Reize
Heben uns're Brust.

Simon. Was ihr fühlet,
Was euch reizet,
Ist des Schöpfers Hauch.

Mädchen und Bursche.
Laſst uns ehren,
Laſst uns loben,
Laſst uns preisen ihn!

Männer. Laſst erschallen,
Ihm zu danken,
Eure Stimmen hoch!

Alle. Es erschallen,
Ihm zu danken,
Uns're Stimmen hoch!

Voller Chor.

Ewiger, mächtiger, gütiger Gott!

Hanne, Lukas, Simon.
Von deinem Segensmahle
Hast du gelabet uns.

Männer. Mächtiger Gott!

Hanne, Lukas, Simon.
Vom Strohme deiner Freuden
Hast du getränket uns.

Weiber. Gütiger Gott!

Alle. Ewiger, mächtiger, gütiger Gott!

Simon. Ewiger!

Lukas. Mächtiger!

Hanne. Gütiger Gott!

Alle. Ehre, und Preis, und Lob sey dir,
Ewiger, gütiger, mächtiger Gott!

DER SOMMER.

Die Einleitung stellt die Morgendämmerung vor.

Recitativ mit Begleitung.

Lukas. In grauem Schleyer rückt heran
Das sanfte Morgenlicht
Mit lahmen Schritten weicht vor ihm
Die träge Nacht zurück.
Zu düster'n Höhlen flieht
Der Leichenvögel blinde Schaar;
Ihr dumpfer Klageton
Beklemmt das bange Herz nicht mehr.

Simon. Des Tages Herold meldet sich;
Mit schallem Laute rufet er
Zu neuer Thätigkeit
Den ausgeruhten Landmann auf.

Arie.

Der munt're Hirt versammelt nun
Die frohen Heerden um sich her;
Zur fetten Weid' auf grünen Höh'n
Treibet er sie langsam fort.
Nach Osten blickend steht er dann,

Digitized by Google

Auf seinem Stabe hingelehnt,
Zu sehn den ersten Sonnenstrahl,
Welchem er entgegen harrt.

Recitativ mit Begleitung.

Hanne. Die Morgenröthe bricht hervor;
Wie Rauch verflieget das leichte Gewölk;
Der Himmel pranget in hellem Azur;
Der Berge Gipfel in feurigem Gold.

Nach dem Zeitmafse.

Sie steigt herauf, die Sonne, sie steigt.

Hanne, Lukas.

Sie nah't, sie kommt.

Hanne, Lukas, Simon.

Sie strahlt, sie scheint.

Chor.

Sie scheint in herrlicher Pracht,
In flammender Majestät.

Lobgesang.

Heil! o Sonne, Heil!
Des Lichts und Lebens Quelle, Heil!
O du, des Weltalls Seel' und Aug,
Der Gottheit schönstes Bild!
Dich grüfsen dankbar wir!

Hanne, Lukas, Simon.

Wer spricht sie aus, die Freuden alle,
Die deine Huld in uns erweckt?
Wer zählet sie, die Segen alle,
Die deine Mild' auf uns ergiefs't?

Alle. Die Freuden! o wer spricht sie aus?
Die Segen! o wer zählet sie?
Wer spricht sie aus? Wer zählet sie?

Hanne. Dir danken wir, was uns ergötzt.
Lukas. Dir danken wir, was uns belebt.
Simon. Dir danken wir, was uns erhält.
Alle drey. Dem Schöpfer aber danken wir,
Was deine Kraft vermag.

Chor.

Heil! o Sonne, Heil!
Des Lichts und Lebens Quelle, Heil!
Dir jauchzen alle Stimmen;
Dir jauchzet die Natur.

Recitativ.

Simon. Nun regt und bewegt sich alles umher;
Ein buntes Gewühl bedecket die Flur.
Dem braunen Schnitter neiget sich
Der Saaten wallende Fluth,
Die Sense blitzt, — da sinkt das Korn:
Doch steht es bald, und aufgehäuft
In festen Garben wieder da.

Mit Begleitung.

Lukas. Die Mittagssonne brennet jetzt
In voller Gluth, und giefst,
Durch die entwölkte Luft
Ihr mächtiges Feuer in Strömen hinab.
Ob den gesengten Flächen schwebt
Im nied'rn Qualm' ein blendend Meer
Von Licht und Wiederschein.

Arie.

Dem Druck' erlieget die Natur.
Welke Blumen,
Dürre Wiesen,
Trock'ne Quellen!
Alles zeigt der Hitze Wuth,
Und kraftlos schmachten Mensch und Thier
Am Boden hingestreckt.

Recitativ mit Begleitung.

Hanne. Willkommen jetzt, o dunkler Hain,
Wo der bejahrten Eiche Dach
Den kühlenden Schirm gewährt,
Und wo der schlanken Aespe Laub
Mit leisem Gelispel rauscht!
Am weichen Moose rieselt da
In heller Fluth der Bach,
Und fröhlich summend irrt und wirrt
Die bunte Sonnenbrut,
Der Kräuter reinen Balsamduft
Verbreitet Zephyrs Hauch
Und aus dem nahen Busche tönt
Des jungen Schäfers Rohr.

Arie.

Welche Labung für die Sinne!
Welch' Erholung für das Herz!
Jeden Aederzweig durchströmet,
Und in jeder Nerve bebt
Erquickendes Gefühl.
Die Seele wachet auf
Zum reizenden Genufs,
Und neue Kraft erhebt
Durch milden Drang die Brust.

Recitativ.

Simon. O seht! Es steiget in der schwülen Luft,
Am hohen Saume des Gebirgs,
Von Dampf und Dunst ein fahler Nebel auf,
Empor gedrängt, dehnt er sich aus
Und hüllet bald den Himmelsraum
In schwarzes Dunkel ein.

Lukas. Hört, wie vom Thal' ein dumpf Gebrüll
Den wilden Sturm verkünd't!
Seht wie, von Unheil schwer,
Die finst're Wolke langsam zieht,
Und, drohend, auf die Eb'ne sinkt!

Mit Begleitung und nach dem Zeitmafse.

Hanne. In banger Ahndung stockt
Das Leben der Natur.
Kein Thier, kein Blatt beweget sich,
Und Todesstille herrscht umher.

Chor.

Ach das Ungewitter nah't

Weiber. Hilf uns Himmel!
O wie der Donner rollt!
O wie die Winde toben!
Wo flieh'n wir hin!

Männer Flammende Blitze durchwühlen die Luft;
Den zackigen Keilen berstet die Wolke,
Und Güsse stürzen herab.

Weiber. Wo ist Rettung!

Digitized by Google

Männer. Wüthend rast der Sturm;
Der weite Himmel entbrennt.

Weiber. Weh' uns Armen!

Männer. Schmetternd krachen, Schlag auf Schlag
Die schweren Donner fürchterlich.

Weiber. Weh' uns, weh' uns!

Alle. Erschüttert wankt die Erde
Bis in des Meeres Grund.

Lukas. Die düster'n Wolken trennen sich;
Gestillet ist der Stürme Wuth.

Hanne. Vor ihrem Untergange
Blickt noch die Sonn' empor,
Und von dem letzten Strahle glänzt
Mit Perlenschmuck geziert die Flur.

Simon. Zum lang gewohnten Stalle kehrt,
Gesättigt und erfrischt,
Das fette Rind zurück.

Lukas. Dem Gatten ruft die Wachtel schon.

Hanne. Im Grase zirpt die Grille froh.

Simon. Und aus dem Sumpfe quackt der Frosch.

Alle drey. Die Abendglocke tönt;
Von oben winkt der helle Stern,
Und ladet uns zur sanften Ruh.

Männer vom Chor.

Mädchen, Bursche, Weiber kommt!
Unser wartet süfser Schlaf,
Wie reines Herz, gesunder Leib,
Und Tages-Arbeit ihn gewährt.
Mädchen, Bursche, Weiber kommt!

Mädchen, Weiber und Bursche.
Wir geh'n, wir folgen euch.

Alle. Die Abendglocke hat getönt;
Von oben winkt der helle Stern,
Und ladet uns zur sanften Ruh.

DER HERBST.

Der Einleitung Gegenstand ist des Landmanns freudiges Gefühl über die reiche Aerndte.

Recitativ mit Begleitung.

Hanne. Was durch seine Blüthe
Der Lenz zuerst versprach;
Was durch seine Wärme
Der Sommer reifen hiefs;
Zeigt der Herbst in Fülle
Dem frohen Landmann' itzt.

Lukas. Den reichen Vorrath führt er nun
Auf hoch beladnen Wägen ein.
Kaum fafs't der weiten Scheune Raum,
Was ihm sein Feld hervor gebracht.

Simon. Sein heit'res Auge blickt umher,
Es mifs't den aufgethürmten Segen ab,
Und Freude strömt in seine Brust.

Dreystimmiger Gesang.

Simon. So lohnet die Natur den Fleifs,
Ihn ruft, ihn lacht sie an;
Ihn muntert sie durch Hoffnung auf;
Ihm steht sie willig bey;
Ihm wirket sie mit voller Kraft.

Hanne, Lukas.
Von dir, o Fleifs, kommt alles Heil.
Die Hütte, die uns schirmt,
Die Wolle, die uns deckt,
Die Speise, die uns nährt,
Ist deine Gabe, ist dein Geschenk.

Hanne, Lukas, Simon.
O Fleifs, o edler Fleifs!
Von dir kommt alles Heil.

Hanne. Du flöfsest Tugend ein,
Und rohe Sitten milderst du.

Lukas. Du wehrest Laster ab
Und reinigest der Menschen Herz.

Simon. Du stärkest Muth und Sinn
Zum Guten, und zu jeder Pflicht.

Alle drey. O Fleifs, o edler Fleifs!
Von dir kommt alles Heil.

Chor.

O Fleifs, o edler Fleifs!
Von dir kommt alles Heil.

Hanne, Lukas, Simon.
Die Hütte, die uns schirmt,
Die Wolle, die uns deckt,
Die Speise, die uns nährt,
Ist deine Gabe, ist dein Geschenk.

Chor.

O Fleifs, o edler Fleifs!
Von dir kommt alles Heil.

Recitativ.

Hanne. Seht wie zum Haselbusche dort
Die rasche Jugend eilt!
An jedem Aste schwinget sich
Der Kleinen lose Schaar,
Und der bewegten Staud' entstürzt
Gleich Hagelschau'r die lock're Frucht.

Simon. Hier klimmt der junge Bau'r
Den hohen Stamm' entlang,
Die Leiter flink hinauf.
Vom Wipfel, der ihn deckt,
Sieht er sein Liebchen nahn,
Und ihrem Trit' entgegen
Fliegt dann in trautem Scherze
Die runde Nufs herab.

Lukas. Im Garten steh'n um jeden Baum
Die Mädchen grofs und klein,
Dem Obste, das sie klauben,
An frischer Farbe gleich.

Duett.

Hanne, Lukas.

Lukas. Ihr Schönen aus der Stadt, kommt her!
Blickt an die Töchter der Natur,
Die weder Putz, noch Schminke ziert!
Da seht mein Hannchen, seht!
Ihr blüht Gesundheit auf den Wangen;
Im Auge lacht Zufriedenheit,

Digitized by Google

Und aus dem Munde spricht das Herz,
Wenn sie mir Liebe schwört.

Hanne. Ihr Herrchen, süfs und fein, bleibt weg!
Hier schwinden eure Künste ganz,
Und glatte Worte wirken nicht;
Man giebt euch kein Gehör.
Nicht Gold, nicht Pracht kann uns verblenden,
Ein redlich Herz ist, was uns rührt,
Und meine Wünsche sind erfüllt,
Wenn treu mir Lukas ist.

Lukas. Blätter fallen ab,
Früchte welken hin,
Tag und Jahr vergeh'n,
Nur meine Liebe nicht.

Hanne. Schöner grünt das Blatt,
Süfser schmeckt die Frucht,
Heller glänzt der Tag,
Wenn deine Liebe spricht.

Beyde. Welch' ein Glück ist treue Liebe!
Uns're Herzen sind vereinet;
Trennen kann sie Tod allein.

Lukas. Liebstes Hannchen!

Hanne. Bester Lukas!

Beyde. Lieben und geliebet werden
Ist der Freuden höchster Gipfel,
Ist des Lebens Wonn' und Glück.

Recitativ.

Simon. Nun zeiget das entblöfste Feld
Der ungebeth'nen Gäste Zahl,
Die an den Halmen Nahrung fand,
Und irrend jetzt sie weiter sucht.
Des kleinen Raubes klaget nicht
Der Landmann, der ihn kaum bemerkt;
Dem Uebermafse wünscht er doch
Nicht ausgestellt zu seyn.
Was ihn dagegen sichern mag,
Sieht er als Wohlthat an,
Und willig frohnt er dann zur Jagd,
Die seinen guten Herrn ergötzt.

Arie.

Seht auf die breiten Wiesen hin!
Seht wie der Hund im Grase streift!
Am Boden suchet er die Spur,
Und geht ihr unablässig nach.
Jetzt aber reifs't Begierd' ihn fort;
Er horcht auf Ruf und Stimme nicht mehr;
Er eilet zu haschen — da stockt sein Lauf,
Und steht er unbewegt wie Stein.
Dem nahen Feinde zu entgeh'n
Erhebt der scheue Vogel sich;
Doch rettet ihn nicht schneller Flug.
Es blitzt, es knallt, ihn erreichet das Bley,
Und wirft ihn todt aus der Luft herab.

Recitativ.

Lukas. Hier treibt ein dichter Kreis
Die Hasen aus dem Lager auf.

Mit Begleitung.

Von allen Seiten her gedrängt
Hilft ihnen keine Flucht.
Schon fallen sie, und liegen bald
In Reihen freudig hingezählt.

Chor.

Landvolk und Jäger.

Männer. Hört das laute Getön
Das dort im Walde klinget!

Weiber. Welch ein lautes Getön
Durchklingt den ganzen Wald!

Alle. Es ist der gällenden Hörner Schall,
Der gierigen Hunde Gebelle.

Männer. Schon flieht der aufgesprengte Hirsch:
Ihm rennen die Doggen und Reiter nach.

Weiber. Er flieht, er flieht. O wie er sich streckt!

Alle. Ihm rennen die Doggen und Reiter nach.
O wie er springt! O wie er sich streckt?

Weiber. Da bricht er aus den Gesträuchen hervor,
Und läuft über Feld in das Dickigt hinein.

Männer. Jetzt hat er die Hunde getäuscht;
Zerstreuet schwärmen sie umher.

Alle. Die Hunde sind zerstreut;
Sie schwärmen hin und her.

Jäger. Tajo, tajo, tajo!

Männer. Der Jäger Ruf, der Hörner Klang
Versammelt auf's neue sie.

Jäger. Ho! ho! Tajo, tajo!

Männer und Weiber.

Mit doppeltem Eifer stürzet nun
Der Haufe vereint auf die Fährte los.

Jäger. Tajo, tajo, tajo!

Weiber. Von seinen Feinden eingeholt,
An Muth und Kräften ganz erschöpft
Erlieget nun das schnelle Thier.

Männer. Sein nahes Ende kündigt an
Des tönenden Erzes Jubellied,
Der freudigen Jäger Siegeslaut.

Jäger. Halali, halali, halali!

Weiber. Den Tod des Hirschen kündigt an
Des tönenden Erzes Jubellied,
Der freudigen Jäger Siegeslaut.

Jäger. Halali, halali, halali!

Voller Chor.

Den Tod des Hirschen kündigt an
Des tönenden Erzes Jubellied,
Der freudigen Jäger Siegeslaut.
Halali, halali, halali!

Recitativ.

Hanne. Am Rebenstocke blinket jetzt
Die helle Traub' in vollem Safte,
Und ruft dem Winzer freundlich zu,
Dafs er zu lesen sie nicht weile.

Simon. Schon werden Kuf' und Fäs
Zum Hügel hingebracht.
Und aus den Hütten strömet
Zum frohen Tagewerke
Das munt're Volk herbey.

Hanne. Seht, wie den Berg hinan
Von Menschen alles wimmelt!
Hört wie der Freude Ton
Von jeder Seit' erschallet!

Lukas. Die Arbeit fördert lachender Scherz
Vom Morgen bis zum Abend hin.

Digitized by Google

Und dann erhebt der brausende Most
Die Fröhlichkeit zum Lustgeschrey.

Chor.

Juhey! Juhey! der Wein ist da,
Die Tonnen sind gefüllt,
Nun lafst uns fröhlich seyn,
Und juhey, juhey, juh
Aus vollem Halse schrey'n!

Männer. Lafst uns trinken!
Trinket Brüder!
Lafst uns fröhlich seyn!

Weiber. Lafst uns singen!
Singet alle!
Lafst uns fröhlich seyn!

Alle. Juhey, juh! Es lebe der Wein!

Männer. Es lebe das Land, wo er uns reift!

Alle. Juhey, juh! Es lebe der Wein!

Männer. Es lebe das Fafs, das ihn verwahrt!

Alle. Juhey, juh! Es lebe der Wein!

Männer. Es lebe der Krug, woraus er fliefst!

Alle. Juhey, juh! Es lebe der Wein!

Männer. Kommt, ihr Brüder!
Füllt die Kannen!
Leert die Becher!
Lafst uns fröhlich seyn!

Alle. Heyda! Lafst uns fröhlich seyn,
Und juhey, juhey, juh
Aus vollem Halse schrey'n!

Weiber. Nun tönen die Pfeiffen,
Und wirbelt die Trommel,
Hier kreischet die Fiedel,
Da schnarret die Leyer,
Und dudelt der Bock.

Männer. Schon hüpfen die Kleinen,
Und springen die Knaben;
Dort liegen die Mädchen,
Im Arme der Bursche,
Den ländlichen Reih'n.

Mädchen und Knaben.

Heysa! Hopsa!
Lafst uns hüpfen!

Männer. Ihr Brüder kommt!

Mädchen und Knaben.

Heysa! Hopsa!
Lafst uns springen!

Männer. Die Kannen fullt!

Mädchen und Bursche.

Heysa! Hopsa!
Lafst uns tanzen!

Männer. Die Becher leert!

Alle. Heyda! Lafst uns fröhlich seyn,
Und juhey, juhey, juh
Aus vollem Halse schrey'n!

Männer. Jauchzet, lärmet!

Alle übrigen. Juhey, juhey, juh!

Männer. Springet, tanzet!

Alle übrigen. Heysa, hopsa, ho!

Männer. Lachet, singet!
Jauchzet, lärmet!

Alle übrigen. Heysa! Juhe, juh!
Hopsasa, heysasa, hopsa, hey!

Männer. Nun fassen wir

Alle übrigen. Heysasa, hopsasa, heysa, ho!

Männer. Den letzten Krug,

Alle übrigen. Hopsasa, heysasa, hopsa, hey!

Männer. Und singen dann in vollem Chor
Dem freudenreichen Rebensaft

Alle übrigen. Heysa, hey! Juhey, juh!
Hopsa, ho! Juhey, juh!

Voller Chor.

Es lebe der Wein, der edle Wein,
Der Grillen und Harm verscheucht!
Sein Lob ertöne laut und hoch
In tausendfachen Jubelschall!
Heyda! lafst uns fröhlich seyn,
Und juhey, juhey, juh
Aus vollem Halse schrey'n!

DER WINTER.

Die Einleitung schildert die dicken Nebel, womit der Winter anfängt.

Recitativ mit Begleitung.

Simon. Nun senket sich das blasse Jahr,
Und fallen Dünste kalt herab.
Die Berg' umhüllt ein grauer Dampf,
Der endlich auch die Flächen druckt,
Und, am Mittage selbst,
Der Sonne matten Strahl verschlingt.

Hanne. Aus Lappland's Höhlen schreitet her
Der stürmisch-düst're Winter jetzt.
Vor seinem Tritt' erstarrt
In banger Stille die Natur.

Cavatine.

Licht und Leben sind geschwächet;
Wärm und Freude sind verschwunden.
Unmuthsvollen Tagen folgt
Schwarzer Nächte lange Dau'r.

Recitativ.

Lukas. Gefesselt steht der breite See,
Gehemmt in seinem Laufe der Strohm.
Im Sturze vom thürmenden Felse hange,
Gestockt und stumm der Wasserfall.
Im dürren Haine tönt kein Laut:
Die Felder deckt, die Thäler füllt
Ein' ungeheure Flockenlast.

Mit Begleitung.

Der Erde Bild ist nun ein Grab,
Wo Kraft und Reiz erstorben liegt,
Wo Leichenfarbe traurig herrscht,
Und wo dem Blicke weit umher
Nur öde Wüsteney sich zeigt.

Arie.

Hier steht der Wand'rer nun,
Verwirrt und zweifelhaft,
Wohin den Schritt er lenken soll.
Vergebens suchet er den Weg:
Ihn leitet weder Pfad, noch Spur.
Vergebens strenget er sich an,
Und watet durch den tiefen Schnee;
Er find't sich immer mehr verirrt.
Jetzt sinket ihm der Muth,
Und Angst beklemmt sein Herz
Da er den Tag sich neigen sieht,
Und Müdigkeit, und Frost
Ihm alle Glieder lähmt.
Doch plötzlich trifft sein spähend Aug'
Der Schimmer eines nahen Lichts.
Da lebt er wieder auf;
Vor Freude pocht sein Herz.
Er geht, er eilt der Hütte zu,
Wo starr und matt er Labung hofft.

Recitativ.

Lukas. So wie er nah't, schallt in sein Ohr,
Durch heulende Winde nur erst geschreckt,
Heller Stimmen lauter Klang.

Hanne. Die warme Stube zeigt ihm dann
Des Dörfchens Nachbarschaft,
Vereint in trautem Kreise
Den Abend zu verkürzen
Mit leichter Arbeit und Gespräch.

Simon. Am Ofen schwatzen hier
Von ihrer Jugend Zeit die Väter.
Zu Körb - und Reusen flicht
Die Weidengert', und Netze strickt
Der Söhne munt'rer Haufe dort.

Mit Begleitung.

Am Rocken spinnen die Mütter,
Am laufenden Rade die Töchter;
Und ihren Fleiss belebt
Ein ungekünstelt frohes Lied.

Spinnerlied *).

Weiber und Mädchen.
Knurre, schnurre, knurre!
Schnurre, Rädchen, schnurre!

Hanne. Drille, Rädchen, lang und fein,
Drille fein ein Fädelein
Mir zum Busenschleyer!

Weiber und Mädchen.
Knurre, schnurre, knurre!
Schnurre, Rädchen, schnurre!

Hanne. Weber, webe zart und fein,
Webe fein das Schleyerlein
Mir zur Kirmifsfeyer!

Weiber und Mädchen.
Knurre, schnurre, knurre!
Schnurre, Rädchen, schnurre!

Hanne. Aussen blank, und innen rein
Muss des Mädchens Busen seyn:
Wohl deckt ihn der Schleyer.

Weiber und Mädchen.
Knurre, schnurre, knurre!
Schnurre, Rädchen, schnurre!

Hanne. Aussen blank, und innen rein,
Fleifsig, fromm, und sittsam seyn
Locket wack're Freyer.

Mädchen, Weiber, Bursche, Männer.
Aussen blank, und innen rein,
Fleifsig, fromm, und sittsam seyn
Locket wack're Freyer.

Recitativ.

Lukas. Abgesponnen ist der Flachs:
Nun steh'n die Räder still.
Da wird der Kreis vereng't,
Und von dem Männervolk' umring't
Zu horchen auf die neue Mähr',
Die Hanne jetzt erzählen wird.

Das Mährchen **).

Hanne. Ein Mädchen, das auf Ehre hielt,
Liebt einst ein Edelmann,
Da er schon längst nach ihr gezielt,
Traf er allein sie an.
Er stieg sogleich vom Pferd' und sprach:
Komm, küsse deinen Herrn!
Sie rief vor Angst und Schrecken: Ach!
Ach ja! . . von Herzen gern.

Die Umstehenden.

Ey, ey! Warum nicht nein?

Hanne. Sey ruhig, sprach er, liebes Kind,
Und schenke mir dein Herz!
Denn meine Lieb' ist treu gesinnt,
Nicht Leichtsinn oder Scherz.
Dich mach' ich glücklich: nimm dieſs Geld,
Den Ring, die goldne Uhr!
Und habe ich sonst, was dir gefällt,
O sag's und ford're nur!

Die Umstehenden.

Ey, ey! Das klingt recht fein.

Hanne. Nein, sagt sie, das wär' viel gewagt:
Mein Bruder möcht' es sehn,
Und wenn er's meinem Vater sagt:
Wie wird mir's dann ergehn!
Er ackert uns hier allzu nah . . .
Sonst könnt' es wohl gescheh'n.
Schaut nur; von jenem Hügel da,
Könnt ihr ihn ackern sehn.

Die Umstehenden.

Ho, ho! Was soll das seyn?

Hanne. Indem der Junker geht und sieht,
Schwingt sich das lose Kind
Auf seinen Rappen, und entflieht
Geschwinder, als der Wind.
Lebt wohl, ruft sie, mein gnäd'ger Herr!
So räch' ich meine Schmach.
Ganz eingewurzelt stehet er,
Und gafft ihr staunend nach.

*) Aus Bürgers Gedichten entlehnt.

**) Aus der Weissischen Uebersetzung von Annette et Lubin genommen.

Die Umstehenden.

Ha, ha, das war recht fein
Ha, ha, ha, ha, das war recht fein.

Recitativ.

Simon. Vom dürren Oste dringt
Ein scharfer Eishauch jetzt hervor,
Schneidend fährt er durch die Luft.
Verzehret jeden Dunst,
Und haucht des Thieres Odem selbst.
Des grimmigen Tyranns,
Des Winters Sieg ist nun vollbracht,
Und stummer Schrecken drückt
Den ganzen Umfang der Natur.

Arie.

Erblicke hier, bethörter Mensch,
Erblicke deines Lebens Bild!
Verblühet ist dein kurzer Lenz,
Erschöpfet deines Sommers Kraft.
Schon welkt dein Herbst dem Alter zu;
Schon nah't der bleiche Winter sich,
Und zeiget dir das off'ne Grab.
Wo sind sie nun, die hoh'n Entwürfe,
Die Hoffnungen von Glück,
Die Sucht nach eitlem Ruhme,
Der Sorgen schwere Last?
Wo sind sie nun, die Wonnetage,
Verschwelgt in Ueppigkeit,
Und wo die frohen Nächte,
Im Taumel durchgewacht?
Verschwunden sind sie, wie ein Traum. . .

Recitativ mit Begleitung.

Simon. Nur Tugend bleibt — Sie bleibt allein,
Und leitet uns, unwandelbar,
Durch Zeit- und Jahreswechsel,
Durch Jammer, oder Freude
Bis zu dem höchsten Ziele hin.

Doppelchor.

Simon. Dann bricht der grofse Morgen an:
Der Allmacht zweytes Wort erweckt
Zu neuem Daseyn uns,
Von Pein und Tod auf immer frey.

Lukas, Simon.

Die Himmelspforten öffnen sich;
Der heil'ge Berg erscheint.
Ihn krönt des Herren Zelt,
Wo Ruh' und Friede thront.

Erster Chor.

Wer darf durch diese Pforten geh'n?

Hanne, Lukas, Simon.

Der Arges mied, und Gutes that.

Zweyter Chor.

Wer darf besteigen diesen Berg?

Hanne, Lukas, Simon.

Von dessen Lippen Wahrheit flofs.

Erster Chor.

Wer wird in diesem Zelte wohnen?

Hanne, Lukas, Simon.

Der Armen und Bedrängten half.

Zweyter Chor.

Wer wird den Frieden dort geniefsen?

Hanne, Lukas, Simon.

Der Schutz und Recht der Unschuld gab.

Erster Chor.

O seht! der grofse Morgen nah't.

Zweyter Chor.

O seht! Er leuchtet schon.

Beyde Chöre.

Die Himmelspforten öffnen sich;
Der heil'ge Berg erscheint.

Erster Chor.

Vorüber sind

Zweyter Chor.

verbrauset sind

Erster Chor.

Die leidenvolle Tage,

Zweyter Chor.

Die Lebens Winterstürme.

Beyde Chöre.

Ein ew'ger Frühling herrscht;
Und gränzenlose Seligkeit
Wird der Gerechten Lohn.

Hanne, Lukas, Simon.

Auch uns werd' einst ein solcher Lohn!
Lafst uns wirken! Lafst uns streben!

Erster Chor.

Lafst uns kämpfen!

Zweyter Chor.

Lafst uns harren.

Beyde Chöre.

Zu erringen diesen Preis!
Uns leite deine Hand, o Gott!
Verleih' uns Stärk' und Muth!
Dann siegen wir, dann geh'n wir ein
In deines Reiches Herrlichkeit.
Amen.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 27ten May — No. 35. — 1801.

Recension.

Karl Friedrich Christian Fasch. Von Karl Friedr. Zelter. Mit einem Bildnisse. Berlin, 1801. In Commission und gedruckt bey I. F. Unger.

(Fortsetzung.)

Jezt brach der siebenjährige Krieg aus und vernichtete mit dem Wohl Tausender, auch Faschens schöne Hofnungen. Der König ging in's Feld, die Opera buffa wurde entlassen, sehr wenig Musik war zu hören, die Gehaltserhöhung blieb nicht nur aufsen, sondern die ärmlichen 300 Thaler wurden auch noch in Besoldungsscheinen ausgezahlt, die vier Fünftel gegen gutes Geld verlohren und in Bezahlung gar nicht genommen wurden. Faschens Vater war überdies gestorben —: was sollte der junge Mann anfangen? Seinen Abschied nehmen —? Aber das machte ihm seine treue Anhänglichkeit an den grofsen König unmöglich. Er mufste um ein kümmerliches Brod Musikunterricht geben. Er schrieb dabey fleifsig, vernichtete aber späterhin alles, weil es mehr Werke der Noth, als der Liebe waren. Sein Muth sank, das Lebendige seiner Kraft drängte ihn aufwärts, ohne dafs er jezt folgen konnte, seine körperliche Schwäche wurde wieder fühlbarer und zog ihn noch mehr darnieder. Dies Schwanken zwischen dem, was er wollte, und dem, was er konnte, machte, dafs er sich in seinen Nebenstunden an (altjunggesellenmäfsige) Eigenheiten, Sonderbarkeiten und Tändeleyen hing, von denen er manchen bis in sein spätes Alter ziemlich getreu blieb. Man findet darüber S. 16 und an mehrern Stellen der Folge, eben so interessante, als angenehm dargestellte Bemerkungen. In seinen heitersten Stunden erfand er mehrere Tausend Beyspiele für Generalbafsspieler unter seinen Schülern, und verfertigte Kanons, wodurch er sich Kirnbergern empfahl und worinn er alle seine Vorgänger übertraf. Als Beweis ist S. 18 ein solcher Kanon beschrieben, der fünflach, für fünf und zwanzig Realstimmen ist, und eine ganze Welt künstlichen Fleifses in sich vereinigt. Aufser dem gab er sich ab mit Chirurgie, Medizin, Chymie, Architektur, Mathematik, Zeichenkunst; lernte französisch, italienisch, englisch u. s. w.

1761 liefs ihn der König nach Leipzig in die Winterquartiere kommen. Aber Fasch fand seinen grofsen Gönner sehr verändert, als einen (S. 19.) „gealterten, in sich gekehrten Herrn, den fünf Jahre des Kriegsgetümmels, der Sorge, des Kummers und harter Arbeit einen Anstrich von Melancholie und trüben Ernst gegeben hatten, der gegen sein voriges Wesen merklich abstach und seinen Jahren noch nicht angemessen war.“ Schon hieraus, noch mehr daraus, dafs dem König das Blasen sauer wurde, liefs sich nicht viel Günstiges für seine Musik prophezeihen; und Fasch entschlofs sich, nach dem Frieden seinen Abschied zu nehmen und einen andern Würkungskreis zu suchen. 1762 wurde Fasch wieder nach Berlin entlassen, ohne Entschädigung für seine Reise. Eben so liefs ihn der König den folgenden Winter nach Dresden berufen. Fasch kam aber nicht, weil er das Wenige, was er durch Stundengeben sauer verdient hatte, nicht auf der Reise zusetzen mochte. 1763 wurde Friede und der König fing sein voriges Leben wieder an, ohne Jemand von den Seinigen im geringsten zu entschädigen. Bach, aufgebracht darüber, nahm seinen Abschied und ging nach Hamburg. Auf dessen Eindringen blieb Fasch, nachdem er vom Könige erst mancherley zu erleiden, aber dann doch 100 Thaler Zulage bekommen hatte,

Digitized by Google

für welche er aber nun auch die Oper dirigiren mufste, bis Hr. Kapellm. Reichardt 1776 ihm dies beschwerliche Geschäft abnahm.

Nach dem bayerschen Kriege 1778 legte der König zwar seine Musik fast gänzlich bey Seite und sahe selten einen seiner Musiker; dessen ungeachtet mufste Fasch alle 4 Wochen nach Potsdam und seine Dienstzeit dableiben, obschon nichts für ihn da zu thun war. „Diese gänzliche Mufse erschuf indessen einen neuen Geist in seinem kranken Körper, und seine alte Neigung zur Kirchenmusik erwachte auf's lebhafteste wieder in ihm." Von hier an wurde der Verfasser dieser Biographie — erst Faschens Schüler, dann sein vertrauter Freund und Gefährte in seinen spätern so verdienstvollen Geschäften. Herr Zelter bringt (von S. 21 an), ehe er zu jenem Hauptunternehmen Faschens kömmt, manches Lehrreiche bey aus seiner Denkungsart über Kunst, über Opern — und besonders über Graunsche und Hassesche —

Mehrere Umstände trafen zusammen, Faschen in den Würkungskreis zu leiten, wo er ganz zu Hause war und sich unvergefslich machte. Vornehmlich trug der kleine Umstand hierzu bey, dafs Reichardt 1783 aus Italien zurückkehrte und unter andern musikalischen Seltenheiten eine 16stimmige Messe von Benevoli mit brachte. Fasch meynte, nicht nur so Etwas, sondern auch etwas Besseres in dieser Art müsse sich durch einen deutschen Künstler ausarbeiten lassen. Er verehrte schon seit früher Zeit den vielstimmigen Satz in seiner Kraft. Den vierchörigen Gesang hielt er für dasselbe im Grofsen, was der vierstimmige Satz im Kleinen sey. Daher setzte er sich die Regel fest: jeder Chor müsse reinstimmig in sich selbst seyn. So ging er daran die Messe sechzehnstimmig zu setzen. Seine Arbeit übertraf die, (über anderthalbhundert Jahr alte,) des Italieners weit, in Modulation und edlem, ausdrucksvollem Gesang. Die grofse Anstrengung dabey, und das Feuer, das ihn schnell zu arbeiten und vor der Vollendung nicht abzulassen zwang, zog ihm einen gefährlichen Bluthusten zu. Seine Absicht war, gleich bey der Abfassung dieses Werks, daran ein anständiges Denkmal seiner selbst zu hinterlassen — (Aus dieser Idee erklärt sich seine ungemeine Vorliebe gerade für diese Arbeit; sein stetes und oft ängstliches Bessern daran, um ihr alle mögliche Vollendung zu geben u. s. w.; sein Auftrag an Zelter noch fast beym Hinscheiden, diese Messe herauszugeben, und die Bestimmung eines Theils seiner kleinen Verlassenschaft, damit dies leichter und anständiger bewerkstelligt werden könnte.) Er war begierig, sein Werk zu hören; alles, was ihn unterstützen konnte, war bereit dazu: aber man war viel zu wenig auf dergleichen Versuche eingerichtet — sie mifslangen alle. Fasch kränkte sich tief und mufste noch überdies, um nicht zu beleidigen, den verfehlten Effekt auf sich und sein Werk laden. „Die Intention ist falsch spekulirt und scheitert an der Erfahrung," hiefs es allgemein. Fasch unterrichtete eine junge vortreffliche Dame und akkompagnirte ihr oft ihre Arien; noch einige Musikfreunde fanden sich dort ein: es bildete sich ein kleines Vokalkonzert. Fasch komponirte für die Gesellschaft kleine vier-, fünf- und sechsstimmige Stücke; mehrere Freunde und Freundinnen des Hauses fanden Geschmack daran, nahmen Theil und suchten die Kunst des weisen Meisters mit allen Sinnen zu fassen. Man bestimmte einen gewissen Tag in der Woche zu Singübungen, die Zahl der Mitglieder nahm zu, man erhielt einen grofsern Saal, bedurfte neuer Kompositionen dieser Art, und Fasch arbeitete deren viele mit innigster Freudigkeit aus. Aber unter diesen vielen strahlt hervor sein „*Miserere*" für acht Stimmen; ein Werk, über das Hr. Z., und mit ihm gewifs jeder, der es kennet, und Sinn für das Heilige in der Musik hat, urtheilt: es wird den Namen seines Meisters unsterblich erhalten, so lange Musik eine Kunst ist.

Aus dieser anfänglich so kleinen und so zufälligen Anstalt bildete sich, durch Faschens und mehrerer Liebhaber und Liebhaberinnen Eifer, nach und nach jenes mit Recht so berühmte, in seiner Art schlechterdings einzige Institut in Deutschland: die Singakademie — welche jezt gegen anderthalbhundert Mitglieder hat, die sich zur möglichst vollendetsten Auf-

führung der hierher gehörigen Werke von Fasch, Sebast. Bach, Durante, Leo, Händel, Benevoli, Graun, Pränestini, Allegri, Marcello, Mozart, Schulz u. s. w. vereinigen, in der Regel *nur von einem Flügel* (ohne Taktschlagen oder andere äufsere Merkmale zur Erhaltung der Ordnung) dirigirt, und auf das genaueste zusammengehalten werden. Die Geschichte der Entwickelung dieses Instituts bis zu seiner jetzigen Reife und die Schilderung seines innern Wesens, Getriebes, und seiner bisher wenig bekannten Organisation, welche von S. 27 an mitgetheilt wird, verdient den herzlichen Dank jedes Kunstfreundes; nicht nur weil sie an sich interessant und lehrreich ist, sondern weil sie zugleich den Männern, welchen, wie dem würdigen Fasch, das Heil der edlern Kunst am Herzen liegt und die gern etwas für diese thun möchten, ohne, wie er, einen grofsen Theil des Lebens auf Zurüstung und Versuche verwenden zu können oder zu wollen, ihre Bemühungen erleichtern und sie sogleich auf den *rechten* Weg zum Ziele leiten kann. Es ist *unbillig*, wenn die Liebhaber ernster, strengerer Kunst den Freunden populärer Musik, die Singen wie Tanzen und Oper wie Marionettenspiel ansehen und geniefsen, ihre Freude nicht gönnen und dieser Gattung *allen* Grund und Boden entreissen möchten: aber es ist *ungerecht* — wenn es nicht mifsgedeutet wird, so darf man sagen: es ist wider das *Gewissen*, wenn man mit diesen chinesichen Tempelchen und bunten Lusthüttchen *allen* Raum bedeckt, wo keine Erdäpfel und Krauthäupter erbauet werden. Die bildenden Künste und die Dichtkunst finden denn doch von Zeit zu Zeit, besonders auch in Deutschland, Männer, die sich ihres Höhern, Reinern, Edlern annehmen: warum sollte man nicht hoffen, dafs endlich auch solche Männer zum Wohl der Tonkunst aufstehen und auf ähnliche Weise, durch Schutz und Unterstützung, wie der würdige Minister Freyherr von Heinitz, und durch Geschicklichkeit, Fleifs und Beharrlichkeit, wie der brave Fasch, für sie würken würden? Vielleicht darf man sogar auf die gar niedrige Gemeinheit und so ganz allgemeine Verbreitung der Werke der populären Musik zum Theil diese Hoffnung bauen. In der dramatischen Kunst mufsten, in den lezten Jahren, die wüthigen Pomp- und Spektakelstücke das Tragische bis zur Verzerrung und Karrikatur; mufsten die ewig-winselnden, moralisirenden Familiengemählde das Komische bis zur langweiligen Katechismuspredigt, Karrikaturstücke es bis zur läppischen Posse erniedrigen, damit das Bedürfnifs des höhern Tragischen und anständig-Frohlichen desto tiefer gefühlt würde, und nun Männer, wie Göthe und Schiller, die sich beyder reinen Gattungen jezt so rühmlich annehmen, Empfänglichkeit, Beyfall und Dank finden könnten. So wird, so mufs es auch, da wir einmal *dahin* sind, *wo* wir sind — mit der Tonkunst gehen. Die ohne Maas, Ziel und Zweck tobenden Kraftprodukte müssen von der einen Seite uns erst für das Ausschweifende so abstumpfen, dafs es uns gemein wird und nichts mehr würkt; die *Donauweibchens*, *Alte überall und nirgends*, u. dergl. müssen uns so häufig zugeführt werden, bis sie uns allen anekeln: dann erwacht das Sehnen nach dem Bessern desto stärker, man nimmt das Bessere desto wohlwollender auf, ist durch Schaden klüger, durch Versuche mit dem Barbarischen gebildeter — kurz, man ist eine Stufe höher gerückt worden. Dann werden sich auch an mehrern grofsen Orten Freunde der Musik als *schöner* Kunst (für welche am meisten in Deutschland und im ältern Italien gethan worden), wie in Berlin zusammenthun; dann wird man auch die anständigere Fröhlichkeit der Musik, als *angenehmer* Kunst (für welche am meisten neuere Italiener und Franzosen gearbeitet haben) kultiviren, fördern, geniefsen; dann werden vornehmlich jene Erstern auch deiner, du vortrefflicher Fasch, gedenken, und deine Werke, so wie dein Beyspiel dankbar benutzen. Gewifs vergiebst du mir, dafs ich mich in diesem Entwurf deiner Lebensgeschichte hier von dir entfernete, und jezt mit deinem schönsten Vornehmen — der Stiftung, Vervollkommnung und Erhaltung deiner Singakademie, zu erzählen auf-

höre *). Starbst du doch in, mit und unter den Arbeiten für dieses dein Schoofskind. Bezog sich doch in dem Reste deines Lebens Eins und Alles auf dasselbe! Und es ist so schön, wenn sich das Leben eines bedeutenden Mannes, in der Würklichkeit und in der Darstellung, wie das Leben eines Helden in einem wohlgeordneten Gedicht — mit dem Vorzüglichsten, was er zu Stande brachte, endiget.

Die nähern historischen Umstände von Faschens lezten Lebensjahren und seinem Tode sind vom Hrn. Zelter, der seinem Lehrer und Freund bis zur lezten Stunde treu blieb, wahrhaftrührend erzählt. Die auf die Erzählung der Lebensgeschichte folgende mehr detaillirte und mit psychologischem Geist abgefafste Charakterisirung Faschens, des Menschen und Künstlers, leidet eben so wenig einen Auszug, als die darein verwebten mannigfaltigen und meistens sehr interessanten Anekdoten, die Faschen und die vorzüglichsten Personen, mit denen er in näherer Verbindung stand, betreffen. Vorzüglich willkommen werden jedermann die zahlreichen Anekdoten über Friedrich II von Preussen seyn, da sie vor so vielen, die über den grofsen König, auch als Kunstliebhaber und Virtuosen, halb oder ganz erdichtet worden, den Vorzug haben, dafs sie zuverlässig sind. Einige der leztern wollen wir dem anekdotenlustigen Publikum mit Herrn Zelters Worten zum Besten geben.

Der König, der sich selber mehrere Soli für die Flöte sezte, hatte sich einst im Adagio ein Stück Recitativ angebracht, das er mit grofser Hingebung spielte. Fasch wurde davon ergriffen und akkompagnirte ihm mit besonderer Liebe, wodurch der König sehr zufrieden wurde. Quanz hatte vorher ein ganzes Recitativ in irgend einem Stücke komponirt. Als der König das Stück geendigt hatte, fragte er Faschen: was er davon halte, ein Recitativ auf einem Instrumente zu spielen? Fasch antwortete: das Recit. sey eigentlich ohne Worte nicht zu statuiren; wenn es sich aber, wie hier, an einen rhythmischen Gedanken fügte, der eine schon bekannte Bedeutung hätte, so könne es von guter Würkung seyn. Ihro Majestät hätten den Ausdruck des Flehens, besonders durch Ihren Vortrag, hier so getroffen, dafs man eine bittende Person vor sich glaubte. Recht sagte der König: Quanzens Recit. klingt nicht viel besser, als wenn die Tonleiter auf der Mühle gemahlen würde; ich habe mir die Stelle dabey gedacht, wie Koriolans Mutter auf den Knieen ihren Sohn um Schonung und Frieden für die Stadt Rom bittet.

Der König hatte sich einst in einem Solo von seiner eignen Arbeit eine glückliche kanonische Stelle angebracht, woran Fasch sogleich die Eigenschaft erkannte, solche dreystimmig zu machen. Dieser akkompagnirte die Stelle auf dem Fortepiano so, dafs der König dadurch aufmerksam wurde und nachher fragte: Kennt Er solche Arbeit? Es ist ein dreystimmiger Kanon, sagte F., der Ihrer Majestät wohl gelungen ist. Nun, sagte der König, so versteht Er's doch besser als ich: denn ich habe nur an zwey Stimmen gedacht. Darauf erzählte der König Faschen: wie er bey Graun wirklich musikalische Schularbeiten gemacht habe; ich habe nur wissen wollen, fuhr er fort, wie es gemacht wird. Viele Musikanten wissen nichts davon, und die es recht verstehn, thun so gelehrt damit, als wenn unser

*) Nur das noch lasse man mich, gewisser Leute wegen, anführen: dafs Fasch alles, was er für die Akademie that, einzig aus reinem Interesse für die Kunst, und auch ohne die mindeste Rücksicht auf Ruhm oder baaren Gewinn ausführte. Er komponirte unablässig für das Institut, zog die Schüler und Schülerinnen heran, übte sie und dirigirte, schrieb sogar alle Stimmen (und, aus fast übertriebener Genauigkeit, für jede Person eine besondere Stimme) eigenhändig aus, und nahm dafür nicht nur durchaus keine Entschädigung an, sondern gab auch seine Beytrage zu den geringen Kosten, wie jedes Mitglied, bis die Akademie einen sichrern Fond hatte. Der vorlezte König, der so viele verdiente und nicht verdiente Künstler reichlich belohnte, vergafs Faschen; der jetzige, der auch hier ein gerechtes und strenges Maas einführte, gab ihm freywillig, gleich vom Antritt seiner Regierung an, hundert Thaler Zulage. d. Red.

Digitized by Google

Einem das überhohe Dinge wären. Es freuet mich immer, wenn ich finde, dafs sich der Verstand mit der Musik zu schaffen macht; wenn eine schöne Musik auch gelehrt klingt, das ist mir so angenehm, als wenn ich bey Tische klug reden höre.

Am Schlusse erklärt sich Herr Zelter, er werde, obschon er sich gegen Faschen in dessen lezten Stunden nur zur Herausgabe der 16 stimmigen Messe verpflichtet habe, dennoch auch die übrigen seiner vollendeten Werke (die unvollkommnern hatte F., als sein Tod herannahete, aller Gegenvorstellungen ungeachtet, vernichtet) bekannt machen, und sie jener Messe folgen lassen. Das ist denn auch sehr zu loben. Gewifs — dies Zutrauen haben wir zu den Beschützern und Freunden der heiligern Musik in unsern Tagen — gewifs wird dies ruhmliche Unternehmen sattsame Unterstützung finden. Jeder, der sich für Musik, vornehmlich für Kirchenmusik bilden will; jeder, der Sinn und Geist für den Genufs grofser Werke der Tonkunst hat; und jede musikalische Kirchen- und Kapellenbibliothek sollte — und wird hoffentlich — sich Faschens Werke anschaffen, besonders da sich gerade von diesem Herausgeber erwarten läfst, er werde diese Denkmale, die sich der Künstler selbst gesezt hat, mit eben der Sorgfalt und Liebe behandeln, wie er das Denkmal, das er ihm in der angezeigten Biographie stiftete, behandelt hat. Nur Ein ziemlich weitverbreitetes Vorurtheil könnte der Unterstützung jenes Vorhabens im Wege seyn; das nämlich, als wären Faschens Werke zwar tiefe, aber kalte harmonische Künsteleyen, wie etwa Manches von Sebastian Bach. Wir versichern also, da uns verschiednes davon bekannt ist, dafs sie eben so sichere und glückliche Beweise von Faschens Liebe zur Einfachheit, zur eindringenden Melodie und zum gefühlvollen Ausdruck, als von seiner Gelehrsamkeit sind. Auch der für die Tonkunst im einzelnen gar nicht, nur im allgemeinen für das Erhabene und Schöne gebildete Mensch wird z. B. mehrere Satze jener Messe oder des *Miserere* zuverlässig nicht ohne hohe Aufregung seiner innersten Gefühle und ohne tiefe Rührung hören können. Wie überhaupt Fasch von der kalten, blos rechnenden musikalischen Kritteley und Künsteley urtheilte; das wird einem jeden, mehr als unser Wort, folgende Anekdote bezeugen.

Fasch hatte zulezt in dem vielstimmigen Satze eine solche Gewandheit und Sicherheit erlangt, dafs er ihm wenig mehr Mühe machte, als der vierstimmige Satz. Er zeigte Hrn. Zelter einst eine vielstimmige Kadenz, wo er nach vielem Hin- und Hersinnen die sechzehnte Stimme nicht hatte finden können. Z.n fiel von ohngefähr ein möglicher Gang ein, den er nicht hatte. Schreiben Sie ihn hin, sagte Fasch. Als Z. des andern Tages zu ihm kam, hatte er zu diesen sechzehn, noch acht Stimmen gesezt, und als Z. darüber seine Verwunderung blicken liefs, zerschnitt er die ganze Arbeit und sagte: Man kann's machen: aber es ist der Mühe nicht werth. *Die Kunst ist keine Sache, worüber man sich wundern soll;* durch sie soll man vielmehr die Natur recht natürlich finden!

Das Buch ist übrigens mit schön in die Augen fallender Ungerischer Schrift in grofs Quart äufserst anständig gedruckt.

Anekdoten.

Noch einige Kleinigkeiten aus Mozarts Leben.

(Fortsetzung a. d. 29sten St. d. 3ten Jahrg.)

4.

Dafs Moz. eine reiche Gabe an Witz von der freundlichen Natur empfangen hatte, ist bekannt. Dafs er diesen Schatz oft auf seltsame, nicht eben erwählte Weise zu Tage legte, konnte nicht anders kommen, da er, *aufser* seiner Kunst, und dem, was damit zunächst zusammenhängt, zu wenig verschiedenartige Ideen — also zu wenig Materie besafs, an deren Formierung sein Witz sich hätte üben und auslassen können. Aber *in* seiner Kunst —: wie reich flofs ihm da nicht die fröhliche Quelle! Wenn er z. B. auf dem Fortepiano phantasirte: wie leicht war es ihm da ein Thema so zu bearbeiten, es hier so possierlich,

Digitized by Google

dort so gravitätisch, nun so halsbrechend und spitz, oder so flehentlich und miserabel, u. s. w. auftreten oder hervorlauschen, oder sich hindurcharbeiten zu lassen, dafs er mit seinen Zuhörern — und hatte ein ungünstiges Schicksal ihm die offenbarsten Murrköpfe (nur nicht ganz ohne musikalische Kultur) hingesezt — machen konnte, was er wollte! Das — gerade das, hat vielleicht vor und nach ihm nie ein Klavierspieler in diesem Mafse gehabt. Ich kenne das Spiel der meisten ausgezeichneten Virtuosen auf diesem Instrumente seit Mozart (Beethoven nicht); ich habe so vieles Vortreffliche — aber von jenem unerschöpflichen Witz auch nicht das Aehnliche gehört.

Doch so etwas macht sich nicht mit Worten anschaulich. Eher das. Er parodirte mit nicht übel-gemeynter Persiflage nicht selten diejenigen andern Komponisten, Virtuosen und Sänger von Ruf, welche er für Kunst- und Geschmacksverderber hielt; seine musikalische Satyre ging jedoch etwas über Schäkerey hinaus, wenn er auf gewisse italienische Künstler, und auf Komponisten kam, die für jene und in ihrer Weise geschrieben hatten, und damals so hochgepriesen waren. Es hatten sich denn freylich auch manche gar übel um ihn verdient gemacht. Da führte er nun vor seinem Klavier ganze grofse Opernscenen aus dem Steggreif in der Manier von diesem und jenem aus, und den hätte ich sehen mögen, der dabey gleichgültig hätte bleiben können! Moz. nahm sich nicht die Zeit, so Etwas aufzuschreiben: aber wenigstens *eine* solche grofse Bravourscene für die Prima-Donna hat er, wie ich weifs, niedergeschrieben. Wahrscheinlich befindet sich dies seltsame Karrikaturstück unter den hinterlafsnen Papieren, welche noch nicht bekannt gemacht sind. Es ist ein künstlich verwebtes und auf den ersten Anblick sehr ernsthaft gemeyntes Ganze aus Lieblingsideen der Herren Alessandri, Gazzaniga — und wie sie weiter heifsen. Seinen Text hatte er sich gleichfalls selbst gemacht. Er bestand aus einer Summe von den hochtrabenden oder wüthigen Floskeln und Exklamationen, womit die italienischen Operndichter sogern alles überschütten, und diese bunten Glasperlen waren nun äufserst possierlich zusammengereihet. *Dove, ahi dove son io?* rief ungefähr die erhabene Prinzessin — *Oh Dio! questa pena! o prince . . . o sorte . . . io tremo . . . io manco . . . io moro . . . O dolce morte . . .* Da fällt, wie eine Bombe in's Haus, der entlegenste Akkord brausend drein, und die Schöne singt zusammenfahrend: *Ah, qual contrasto . . barbare stelle . . traditore . . . carnifice . . .* Und so geht's denn fort über die wankenden Brücken des *Imponendo, colla parte, vibrando, rinforzando, smorzando* u. s. w. und deren vielfältige Schnäbel und Widerhaken — —

Doch vielleicht ist es interessanter und vermehrt zugleich den Genufs an Moz. bekanntesten Werken, wenn ich aus diesen einige Belege zu jener Behauptung hersetze. Vom *Leporello* im *Don Juan*, diesem ganz vollendeten Geschöpf des musikalischen Witzes und der heitersten Laune, sag' ich nichts, weil es hier keiner nähern Hinweisung bedarf, und *Leporello* auch allzubekannt ist. Weit weniger bekannt, aber kaum weniger vollendet ist der musikalische Charakter des *Don Alfonso*, des sogenannten Philosophen, in *Così fan tutte*. Auch er stehet in seiner drolligen Individualität so gerundet und so fest da, dafs man schon um seinetwillen beklagen mufs, dafs das Stück, so wie es ist, auf deutschen Theatern sich nicht gut ausnimmt. Es müfste ein deutscher Dichter, der viel Musik verstünde, das Ganze zusammenwerfen, und, weit mehr aus der Musik als aus dem italienischen Texte, etwas Anders herstellen. Das deutsche Publikum hat wohl überall zu viel Schwere und zu wenig leichtfertigen Muth für diese Art des Komischen; und unsre meisten Sänger und Sängerinnen sind viel zu wenig Schauspieler, und vor allem zu wenig fein, possierlich und schelmisch für die Gattung der italienischen Burleske, wenn sie so weit, wie hier, getrieben wird. So scharf gezeichnet jener Alfonso nun auch in der Musik stehet, so ist man doch in Verlegenheit, wenn man mit einigen, Jedermann verständlichen Worten sagen soll, was er ist — Ein flinkes, rundes, pralles, patziges Männchen, das an der Hand vieljähriger Erfahrung gelernt hat, über manches Grofse, das in der Welt gesucht

Digitized by Google

wird, zu lachen, und dafür manches Kleine, das verachtet wird, mit einem gewissen Ernst zu behandeln, der für den Beobachter weit weniger ernst, als komisch ist. Lezteres ist besonders Mozarten trefflich gelungen. Ernsthaft kann der Alte nun einmal nicht seyn, und selbst wenn er mit den Mädchen trauert oder am Ende zum Tode erschrocken seyn will, so ist's und bleibts Spafs, so dafs sein aufgeschrieenes „*Misericordia*" in lezter Stelle wirklich nicht weniger drollig ist, als vorne sein altkluges: „*Amico: finem lauda.*" Einzelnes läfst sich eben darum nicht viel anführen, weil das Ganze so gerundet ist. Auf einige einzelne, hierher gehörige Züge aus den andern Partien dieser Oper will ich aber noch hindeuten. Zur Anführung — gleich der ersten Zeilen der Overtura habe ich noch eine besondere Veranlassung. Ein Kunstrichter, nicht ohne Verdienst und Ruf, schrieb einmal hin, dieser Anfang gerade sey ein Beweis, wie Moz. gar keine Auswahl seiner Ideen verstanden habe: denn hier stehe eine erhabene Auffordeurng, unmittelbar darauf komme ein sehr gemeines, alltäglich hingeblasenes Sätzchen, und nun gehe es, wieder unmittelbar, im lustigen freyen Allegro fort u. s. w. Wie steht es denn um die Sache? Also. Der Titel: *Cosi fan tutte*, ist bekanntlich ein Sprüchwort, auch in der Anwendung, in welcher es hier gebraucht wird. Zwey Liebhaber sind mit jenem Philosophen in lebhaftem Streit, weil der ewige Lacher ihnen nicht zugeben will, dafs nichts in der Welt ihre Mädchen ihnen untreu machen könnte. Es wird ein Plan ersonnen, die guten Kinder auf eine harte Probe zu stellen. Der Plan wird ausgeführt, die Probe gelingt, aber zum Vortheil des Philosophen. Die Liebhaber wüthen, der Alte hält ihnen eine Kreuz- und Trostpredigt, bringt sie zur Raison, macht ihnen wieder gutes Blut, und beschliefst in seiner alten Laune: *Ripete tel con me: cosi fan tutte.* Im Durchbrechen des guten Muths fallen sie ein: *Cosi fan tutte.* Es wird Friede, und der Dichter sezt, recht gut, den Weidspruch an die Fronte des Stücks. Mozart bleibt nicht dahinten. Er läfst in jener Stelle den Spruch choralmäfsig absingen, und vorn in der Overtura kömmt richtig auch, nach einigen imponirenden Takten, welche den Zuhörer auffordern etwas Höchstbedeutendes zu erwarten, die Melodie jener Firma des Ganzen, so glatt hingesagt, als ob sie vom Thurme geblasen würde. Kann man das verkennen? könnte man's hübscher machen? —

Die Scene des vortrefflichen ersten Finale dieser Oper, wo die Verzweifelten Gift genommen haben wollen, ist voll von Zügen der Schelmerey und des possierlichsten Witzes: ich müfste aber die Noten abschreiben, um es anschaulich zu machen. Vielleicht gelingt mir dies aber, ohne jenes Abschreiben, mit einer Scene des zweyten Finale. Nachdem Friede gestiftet und alles *in integrum* restituirt worden, necken die Herren, wie billig, ihre Mädchen mit dem Vorgefallenen. Besonders führt der Eine seiner Geliebten die Scene zu Gemüthe, wo sie von dem zweyten verstellten Liebhaber das erste Geschenk angenommen, und wo Despina, als Medikus, die Vergifteten manipulierend wieder hergestellt habe u. s. w. Mozart nimmt nun die Hauptideen des Akkompagnements, welche in den Scenen, wo jenes vorging, weiter ausgeführt wurden, herüber, wirft sie durch einander, und bildet daraus einen neuen fröhlichen Satz, welcher so dem Aufmerksamen auch die ganze Musik jener Scenen im entgegengesezten Lichte wieder vorüberführt. Wenn man darauf nicht merkt, so ist das nicht Mozarts Schuld.

Gern führte ich noch mancherley Feines dieser Art aus jener Oper und aus *Figaro* an. Doch ich mufs mich mit einigen Worten über leztern bescheiden. *Figaro* ist bekanntlich gar kein Süjet für die Oper, eben darum, weil er ein vortreffliches Lustspiel ist. Die Charaktere des Grafen und der Gräfin sind, meines Erachtens, die in sich selbst (musikalisch) vollendetsten. Figaro hat natürlich in einer Kunst, welche keine Begriffe darstellt, verlieren müssen. Eben so Susanne. Die süfse, leichtfertige, gar zarte Natur Cherubins hätte nicht verlieren *müssen*, war aber für Mozarts Individualität nicht ganz. *Cherubin* ist reifer — wenn man ja will: schwe-

Digitized by Google

rer; *Susanne* ernster, *Figaro* deutscher geworden. Aber wie es dem Komponisten gelungen ist, die Charaktere, wie sie *nun* sind — besonders in den hier überaus reichen und ausgeführten Ensembles, zu halten: das ist und bleibt ganz meisterhaft. Als einen Beleg zu dem aber, wovon hier besonders die Rede ist, will ich nur das kleine Duett des 3ten Akts zwischen Susanna und dem Grafen (*a moll*: *Crudel, perche finora* —) anführen. Die Gräfin hat Susannen versprochen, den Abend in ihren (Susannens) Kleidern in den Garten zu schleichen und ihren Gemahl selbst zu erwarten. Susanne kömmt nun und giebt dem Grafen Antwort, sie werde seinen Wünschen Gehör geben und unter die leidigen Kastanien kommen. Ich will nichts sagen von der ganz vortrefflichen musikalischen Zeichnung des Grafen in diesem kurzen Satze, vom Steigen seiner Begierde, wie er deshalb immer heftiger das arme Mädchen drängt, u. s. w. Das gehört nicht zunächst hierher, und liegt vor jedem offen da, der dafür Sinn hat. Susanne hat aber, so lange der Graf nur lauernd und mifstrauisch fragte, bestimmt, obschon etwas schüchtern geantwortet, sie werde kommen. Nun kann der Graf seine brennenden Triebe nicht mehr verbergen, (Mozart geht in *Dur* über) und so fängt das Fragen wieder an. Da wird das Mädchen ängstlicher und nachdenkend. Auf sein begieriges Drängen: *dunque verrai?* schlüpft ein besorgtes *No* leise über ihre Lippen — *No* —? fährt der Graf auf, und sie fällt, sich fassend und verbessernd ein: *Si* u. s. w. Aber der so oft betrogene Graf ist dadurch wieder verwirret. Er beginnet von neuem mifstrauischer: *Dunque verrai? non mancherai?* und ihr hat sein Auffahren Spafs gemacht: sie sagt nun vorsätzlich, tändelnd, mit Schelmerey sich selbst kopierend auf leztere Frage: *Si — Si?* fährt der Graf richtig von neuem auf, und lachend beruhiget ihn nun Susanne. Von alle dem hat Beaumarchais keine Sylbe, wie viel weniger der italienische Bearbeiter. Es gehört ganz Mozarten. Dafs ihn unsre gewöhnlichen Susannen nicht verstehen und diese ganze witzige Feinheit der Musik gemeiniglich verlohren gehet; davor kann er nicht. Den Susannen gereicht es indefs weniger zum Vorwurf, als den Musikdirektoren, von denen man fordern kann, dafs sie so Etwas zu finden verstehen und die von Berufs wegen die Sänger und Sängerinnen, beym Einstudieren, und bey Privatproben, auf dergleichen Dinge aufmerksam machen sollten.

Friedrich Rochlitz.

(Kann fortgesezt werden.)

Kurze Anzeige.

XII Variations sur le Duo de l'Opéra: der Tyroler Wastl, Tyroler sind oftmals so lustig. u. s. w. pour une Flûte, composées par Charles Kreith. A Bronsuic au Magazin de Musique à la Hohe, à Hamburg, chez Spehr et Comp. Neue Bourg, No. 138. (Pr. 6 Gr.)

Diese über ein bekanntes Thema geschriebenen Veränderungen, empfiehlt Rec. den Liebhabern der Flote mit der gewissen Ueberzeugung, dafs das Studium derselben sowohl nutzlich, als auch angenehm seyn dürfte. Sehr zweckmäfsig geht der Verf. vom Leichten bis zum Schwersten fort. Eben so verdient die Wahl der Figuren gelobt zu werden, die überdies noch das Verdienst haben, sehr richtig bezeichnet zu seyn. Dafs diese Veränderungen nicht hier und dort ein begleitendes Instrument sollten zugelassen haben, kann nicht geläugnet werden; am schicklichsten wäre dies wohl eine Geige gewesen.

Stich und Papier sind gut.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 3ten Junius — Nº. 36. — 1801.

Biographische Nachrichten.

J. A. P. Schulz
dargestellt
von
J. F. Reichard.

(Fortsetzung a. d. 12ten St. d. 3ten Jahrg.)

Als Schulz um das Jahr 1774 von seiner Reise nach Berlin zurückkehrte, fand er Kirnbergern eben beschäftigt für und mit Sulzer die musikalischen Artikel zu dem zweyten Bande von Sulzers *allgemeinen Theorie der schönen Künste* auszuarbeiten; oder vielmehr, er fand beyde Männer müde des sonderbaren Geschäfts. Sulzer besafs, bey all seinem Eifer für die schönen Künste, nicht die mindeste praktische Kenntnifs und Fertigkeit darinnen, ja auch nicht einmal gründliche Einsicht in die Theorie derselben. Von der Musik besonders wufste und kannte er gar nichts, glaubte aber demohngeachtet, mit Hülfe eines gründlichen Theoretikers und Kritikers die musikalischen Artikel zu seinem Lexikon selbst ausarbeiten zu können. Er hofte während der Ausarbeitung genug von der Theorie zu begreifen, um die einzelnen rohen Aufsätze des Tonkünstlers hernach mit Sicherheit zu ordnen und einzukleiden. Er wurde hierinnen vielleicht durch das Beyspiel d'Alembert's verleitet, der damals Rameau's *System der Harmonie* in einem kleinen Octavbande kürzer und deutlicher vorgetragen hatte, als Rameau nach und nach in mehrern dicken Büchern. Der Fall war aber sehr verschieden, wenn gleich d'Alembert auch weder praktischer noch theoretischer Musiker war. Bey diesem Geschäfte beruhte das meiste auf Beobachtungsgeist und Calcul; in beyden aber war d'Alembert seinem Tonkünstler überlegen, so ein feiner Kopf und guter Arithmetiker der vortreffliche Rameau auch immer seyn mochte. Rameau schrieb auch sehr gut, wenn gleich nicht mit d'Alemberts grofser Anordnung und Präcision.

Kirnberger, an dem Sulzer wohl einen gründlichen Theoretiker und feinen Kritiker gefunden hatte, war aber nicht im Stande das mindeste mit Deutlichkeit und Präcision vorzutragen, noch weniger niederzuschreiben. Seine vielumfassenden Kenntnisse waren in seinem eignen Kopfe ungeordnet und weit entfernt zu einem zusammenhängenden System tauglich zu seyn. Es ward seinen besten Schülern, die schon geübte Tonkünstler waren, oft schwer ihn zu fassen; wie konnte er denn wohl einen Laien hinlänglich unterrichten, damit dieser, auch bey dem besten Kopfe, einzelne Regeln und Bemerkungen hätte genugsam fassen und mit besserer Anordnung und Einkleidung weiter vortragen können! Die braven Männer stritten sich oft um Worte, die jeder von ihnen in ganz verschiedenem Sinne nahm; und über Werth und Wichtigkeit der einzelnen Theile der Kunst konnten sie sich überall nicht einverständigen. Sulzer war zu sehr gewohnt, die Künste aus dem einseitigen Gesichtspunkte der moralischen Würkung anzusehen; um diesen kümmerte sich aber Kirnberger wenig und vielleicht gar nicht. Sulzer, der wohl nie an sich selbst die reine Würkung der Musik empfunden hatte, denn er war auch von allem musikalischen Gehör entblöfst, konnte sich nicht zu dem Begriffe der Kunst an und für sich erheben. Er dachte Musik nur immer in Verbindung mit Poesie, Pantomime und Tanz.

Digitized by Google

Kirnberger hingegen, der bis dahin ohne alle literarische Bildung geblieben war, lebte und webte nur im Ideale der Kunst, dem er für sich wieder auf einem ganz andern, auch einseitigen Wege nachging. So entfernten sich beyde brave Männer oft in entgegengesetzten Richtungen immer weiter von einander, indem sie im Begriff waren sich die Hand zu bieten.

Manche auf dem Wege der Spekulation gefundene Einwürfe des Aesthetikers und Vorschläge des sentimentalen Philosophen sah Kirnberger als heillose Ketzereyen in der Kunstreligion an. Diese aber zu befestigen und zu verbreiten lag Sulzern, der überall nur mit moralischen Zwecken und platonisch-politischen Absichten zu Werke ging, wenig am Herzen.

So kann man sich denn auch nur bey der Einseitigkeit der Ansicht im Ganzen die auffallenden Widersprüche erklären, die sich in so manchen Artikeln des Sulzerschen Lexikons finden. Die Orthodoxie des strengen Künstlers, der auf seinen Kopf besteht, sticht oft sehr grell mit der Willfährigkeit des Aesthetikers ab, der in die sinnigen Ideen und sentimentalen Phantasien eines Rousseau, Dübois u. a. um so lieber eingeht, so bald er des Beystandes seines lästigen Schulmanns glaubt überhoben seyn zu können.

Schulz, der beydes, Theorie der Musik und literarische Bildung schon damals in nicht geringem Grade besafs, und von Natur ein sehr gesundes Urtheil hatte; war beyden ein sehr willkommener Gehülfe. Seine Verbesserungen zu einigen bereits angefertigten Artikeln und Sulzers wiederholte Versuche mit Schulz auf gleiche Weise gemeinschaftlich zu arbeiten, überzeugten jenen bald, dafs er sich in ein sehr mifsliches Unternehmen eingelassen habe, und dafs er viel klüger thäte, den Rest der Arbeit einem Manne von Schulzens Einsicht und Vortragsgabe ganz zu übertragen. Das geschah auch bald, und Schulz arbeitete die lezten musikalischen Artikel vom Buchstaben *S* an, allein aus.

Wenn man diese Artikel mit den vorhergehenden des Lexikons aufmerksam vergleicht, wird man — bey den Grundsätzen derselben Musikschule und desselben Moralphilosophen — in der Ausarbeitung dennoch bald eine sichere Hand entdecken und besonders den praktischen Tonkünstler darinnen erkennen, der, mit dem Geiste und Wesen der vorzüglichsen Meisterwerke bekannt, sich selbst in mehreren Theilen der Kunst schon versucht hatte. Wie aber in den ersten Schriften solcher Künstler, die nach Korrektheit und Vollendung streben, fast immer haarfeine Scheidung und in's unendlich Kleine gehende Kritik, auch wohl gar zu einseitige Behandlung einzelner Theile der Kunst herrschen; so ist es auch hier bey unserm Schulz der Fall. In späteren Jahren haben wir gemeinschaftlich über die minutiöse Behandlung einzelner Theile der Kunst in Schulzens Artikeln nicht weniger unsern ächten Kunstspafs gehabt, als über meine eigne Kritiken und Zergliederungen der Werke grofser Meister in meinen ersten Schriften, die um dieselbe Zeit erschienen waren.

Während und in der Ausarbeitung der musikalischen Artikel zu Sulzers Lexikon war auch Kirnbergers *Kunst des reinen Satzes* entstanden, worinnen beyde Männer die Gegenstände, die dort einzeln und oft nur kurz abgehandelt wurden, weiter ausführten und zu einem Lehrsystem zu ordnen strebten. Welch ein grofser Gewinn für die Kunst es geworden seyn müfste, wenn dieses Werk noch nicht unter Kirnbergers und Sulzers Handen so weit gediehen gewesen wäre, und Kirnberger das Ganze lieber gemeinschaftlich mit Schulz entworfen und ausgearbeitet hätte, kann man sehr deutlich an der kleinen Schrift: *Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie* abnehmen. Diese hat Schulz für Kirnberger, nach dessen Ideen, allein ausgearbeitet und geschrieben. Es ist die einzige ganz lichtvolle, durchaus wohlgeordnete und faslich vorgetragene Schrift, die Kirnberger der musikalischen Lesewelt vorgelegt hat. Schulzens grofses Verdienst um diese Schrift, die für ihre Wichtigkeit viel zu wenig bekannt geworden ist, kann nur derjenige ganz schätzen, der selbst in dem Fall gewesen mit Kirnbergern etwas gemeinschaftlich ausarbeiten zu wollen. Mir

flösste sie zuerst wahren Respekt für Schulzens Kopf und Vortragsgabe ein.

Als ich im Jahr 1775 vom grofsen Friedrich zum Kapellmeister nach Berlin berufen wurde, fand ich Schulzen bey Kirnbergern und mit ihm am zweyten Band seiner *Kunst des reinen Satzes* beschäftigt, der an Anordnung und Ausführung dem ersten auch weit vorzuziehen ist. Für den praktischen Theil der Musik hatte Schulz bis dahin, aufser den zweckmäfsigen Studien nach Kirnberger's Anleitung, mehrentheils neue kleine Motetten, Chorgesänge, deutsche Lieder und einzelne Klavierstücke komponirt. Er war auch eben mit einer deutschen Operette: *Clarissa* beschäftigt, ward aber bald an der schlechten Poesie müde und liefs sie unvollendet. Einige hübsche Liedermelodien hat er indefs daraus in seine ersten Liedersammlungen aufgenommen.

Es ergab sich bald eine Veranlassung Schulzen auch für die praktische Musik mehr zu beschäftigen. Ein neuer Directeur des Spectacles ging in meine Idee ein, zu dem französischen Theater, das damals bey Hoffestivitäten für den Hof und die übrige Zeit in der Stadt einige Mal die Woche spielte, ein eignes stehendes Orchester zu errichten. Es waren viele geschickte, zum Theil noch junge Musiker in Berlin, die man in dem grofsen königlichen Orchester, dessen Anzahl sehr beschränkt war, nicht anbringen konnte. Wurden diese unter einer guten Direktion vereinigt und zweckmäfsig geübt, so konnte daraus eine Art von Pflanzschule für das grofse königliche Opernorchester, in welchem sich viele bejahrte Künstler befanden, hervorgehen. Das Orchester ward wirklich angenommen und Schulzen die Direktion desselben übertragen. Er zeichnete sich darinnen bald auf die vortheilhafteste Weise aus. Grofsentheils junge lebhafte Leute, die nie oder selten zusammengespielt hatten, gaben ihm eben so viel Veranlassung seine gute Laune zu üben, als seine gesunde Urtheilskraft zu zeigen. Er wufste immer was er wollte, und forderte dies mit deutlichen Ausdrücken und mit unerschütterlicher Freundlichkeit. So ward er von Anfang geachtet und geliebt; mit Lust und Liebe folgte ihm jeder. Ein Hauptgeschäft seiner Stelle war auch mit den französischen Sängern und Sängerinnen, die alle keine Sänger und Sängerinnen waren, die Operettenrollen einzustudiren, und er hatte dabey Gelegenheit sein grofses Talent im Unterrichten und seine unermüdliche Geduld zu zeigen und zu üben.

Was ein solcher Direktor auch mit dem neuesten unvollständigsten Orchester in kurzer Zeit auszurichten vermag, erfuhr ich in dem ersten Jahre an einem meiner eignen Werke. Ich hatte mit Ramler für das deutsche Theater in Berlin das Melodrama: *Procris und Cephalus* gemacht; und hatte mich in meiner Arbeit so ganz gehen lassen, wie muthige junge Künstler wohl pflegen, denen es nicht an Ideen fehlt und die unbesorgt nach allen Seiten um sich greifen, auch wohl selbst praktische Fertigkeit in der Ausübung einiger Instrumente haben, um keine Schwierigkeit zu scheuen. Genug, die Musik war äufserst schwer, oft ohne Noth schwer, und überall mehr Konzert- als Orchestermusik. Sie ward von dem Orchester des damaligen deutschen Theaters auch so schlecht ausgeführt, dafs ich bald die Geduld darüber verlohr. Der Herzog Friedrich von Braunschweig gab sich indessen die Mühe, die Ramlerische Poesie zu einer Musik in's Französische zu übersetzen, und veranstaltete von den Mitgliedern des französischen Theaters eine Aufführung des Stücks in seinem Pallast, um damit dem damaligen Kronprinzen ein kleines Fest zu bereiten. Die Musik ward Schulzen übergeben. Er machte mich bald auf die grofse Schwierigkeit derselben aufmerksam und lud mich zur ersten Probe ein. So wenig diese aber auch versprach, waren doch nur wenige Proben davon unter Schulzens alleiniger Direktion nöthig, um die Musik über alle meine Erwartung gut gehen zu machen.

Diese Direktionsgabe war mir selbst, wie allen andern, an dem lustigen Schulz eine neue Erscheinung: denn Lustigkeit und jugendlicher Muthwille war an ihm so ganz hervorstechender Charakterzug, dafs er selbst oft noch vor seinen

Digitized by Google

Freunden laut auflachen mufste, wenn er etwas Ernsthaftes und recht Gescheutes gesagt hatte. Dagegen brachte er aber oft die lustigsten Einfälle und ganz schneidend witzige Bemerkungen so trocken und ernsthaft vor, dafs man ihn selbst hinterdrein, wenn man ihm mit ähnlichen Gegenwaffen zu Leibe ging, kaum zum Lachen bringen konnte. Ganze komische Scenen wufste er mit so ganz eigener Gefafstheit launig durchzuführen, dafs diejenigen, die sie veranlafsten, oft gänzlich in Irrthum und Unwissenheit darüber blieben. Um nur etwas der Art aus seinem Jugendleben zu erzählen.

Der damalige englische Gesandte in Berlin, der eine der französischen Schauspielerinnen, die auch eine angenehme Stimme hatte, gerne bey sich sah, trug Schulzen einst auf, eine kleine Musik zu veranstalten, in welcher die Schöne einige französische Opernarien singen könnte. Schulz, in der Meynung, dafs es blos auf diesen Gesang angesehen sey, ladet zwey Violinisten, einen Bratschisten und einen Violoncellisten seines Orchesters zum englischen Gesandten ein, ohne weiter an etwas anders zu denken. Als sie eingestimmt hatten und Schulz schon eine Arie für die Dame auf's Fortepiano legen will, kommt der Gesandte, der wenig Begriff von Musik haben mochte, und bittet Schulz mit einer Symphonie anzufangen. Schulz sagt ganz trocken: gut; wendet sich zu seinen vier Musikern und fragt, ob keiner von ihnen etwas von Instrumentalsachen bey sich habe? Keiner hatte daran gedacht. Endlich findet sich in dem Violinkasten des Einen ein altes, sogenanntes *Trio* von Stamitz. „Nur her damit, sagt Schulz, ihr Herren müfst aber alle vier von Anfang bis zu Ende hineinstreichen was die Haare halten wollen;" er selbst schlug dazu wacker in's Fortepiano. Das zur Symphonie gestrichne Trio geht los, das Geschwätz der Gesellschaft ebenfalls; jenes wird bald von diesem überschrieen und die vermeynte Symphonie geht zu Ende ohne weiter beachtet zu werden.

Nachdem die Sängerinn eine Arie gesungen hatte, bittet der Gesandte Schulzen, er möchte doch die Herrn einladen, ein recht hübsches Quartett oder Trio zu spielen. „Gern!" Schulz läfst dasselbe Trio wieder auflegen und räth den Spielern an, es von Anfang bis zu Ende recht leise und zärtlich vorzutragen. Das geschieht, und das Trio findet bey einigen alten Damen, die ohne Anbeter in der Nähe der Musik geblieben waren, grofsen Beyfall, und wird nachher von allen einstimmig gelobt.

Die französische Sängerinn singt wieder und da nach ihrem Gesange wieder etwas Instrumentalmusik folgen soll, bittet Schulz einen Violinisten, die erste Violinpartie desselben Trios, die nach der damaligen Streichsmanier durchaus dominirte, mit einigen galanten Verbrämungen als Violinsolo vorzutragen. Schulz selbst begleitet ihn ganz ernsthaft mit allerley harmonischen Künsteleyen auf dem Fortepiano, und der alte ehrliche Stamitz passirt in dieser dritten Verkleidung vor der mit sich selbst beschäftigten Gesellschaft unerkannt vorüber.

Der Gesandte, der immer mit seiner Schönen beschäftigt gewesen war, überhäufte Schulzen mit Lob über die schöne Anordnung des Konzerts und beschenkte ihn sehr ansehnlich. Schulz pflegte diese Scene sehr gerne zu erzählen, wenn er einen mit Anordnung einer Musik für eine galante Gesellschaft aus der grofsen Welt gar zu ängstlich beschäftigt sah.

Auch als Kritiker hatte ich bald Gelegenheit Schulzen an einem meiner eignen Werke kennen zu lernen. Ich hatte ohngefähr um dieselbe Zeit Gerstenbergs Cantate: *Ariadne auf Naxos* in Musik gesezt. Der Minister von Zedlitz, der ein eifriger Freund der Musik war, auch oft zu seiner eignen Uebung in der Violine in seinem Hause Konzerte hatte, veranstaltete eine vorzüglich gutbesezte Aufführung jener Cantate. Ich lud Schulz dazu ein, um sein aufrichtiges Urtheil daruber zu hören. Nach der Aufführung verlangte er von mir die Partitur, und einige Tage darauf brachte er mir eine vier Bogen lange Recension darüber. Diese ist mir als Muster von Ueberblick des Ganzen und genauer Beachtung der einzelnen Theile noch sehr werth.

Digitized by Google

Ich habe damals, eh' ich die Partitur dem Druck übergab, manches nach meines Freundes Rath daran geändert und die gegenseitige Liebe, mit der wir uns bey der Gelegenheit zum ersten Mal so ganz erkannten und umfafsten, hat mir diese Arbeit noch immer vor andern meiner frühern Werke im Andenken erhalten, obgleich ich nach einer mir von Jugend auf beygewohnten Idee, dafs alles was einmal von mir öffentlich erschienen ist, mich weiter nicht kümmern dürfe, seit der Zeit nichts davon gehört noch gesehen habe.

Ein Hauptgewinn, den Schulz von seiner Lage beym französischen Theater zog, war dieser, dafs er sich mit ganz andern Kompositionen beschäftigen mufste, als bisher in der Nähe von Kirnberger geschehen war. Sein eignes Talent zu naiven Melodien liefs ihn auch bald an den bessern französischen Operetten viel Geschmack gewinnen. Besonders lieb war ihm Gretry, von dem ich ihn oft mit übertriebenem Lobe sprechen hörte. Die grofse Naivität in vielen seiner Melodien, die feine, geistreiche, oft selbst witzige Behandlung der Worte, Charaktere und Situationen, ergözte ihn an Gretrys bessern Arbeiten so sehr, dafs er ihm die gröfsten Unkorrektheiten, Leeren und Trockenheiten gerne zu gute hielt. Kirnberger hatte daran seinen grofsen Aerger und gab den braven Schulz wohl oft gänzlich verlohren.

Seine andern Freunde hatten oft gegründetere Ursache sich über ihn zu betrüben, wenn sie ihn in die lustige Theatergesellschaft und deren Lebensweise zu tief verflochten sahen und nicht ohne Grund befürchten mufsten, dafs er seiner Gesundheit auf immer schadete! —

Zum Glück für ihn und seine Freunde dauerte jene Lage nicht lange. Eben als der alte Friedrich in den bayerschen Krieg ziehen wollte, trug der Directeur des Spectacles darauf an, dafs der jährliche Etat, für den der König seit vielen Jahren das französische Theater hatte erhöht werden müsse, weil die Truppe in der Stadt, bey der Abwesenheit des Militärs, weniger Einnahme haben würde. Die Verabschiedung der französischen Truppe war die natürliche Folge davon.

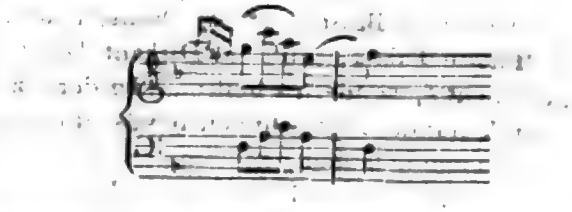
Unser Schulz blieb nicht lange frey. Der Prinz Heinrich, der in Rheinsberg ein französisches Theater unterhielt, nahm Schulzen bald als Kapellmeister zu sich.

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Stize Variations pour le Fortépiano par l' Abbé Vogler. Munich, chez Falter. (Pr. 30 Kr.)

Vorliegende Veränderungen empfiehlt Rec. allen Klavierspielern, die zwar das Brillante lieben, aber doch nicht gern mit übergrofsen Schwierigkeiten kämpfen. Dafs man auch in diesem kleinen Werkchen den originellen Tonkünstler erkennet, ist gewifs; ob aber der Kenner, welcher sich der ältern Variationen des Herrn V. z. B. über das Malburougsliedchen, erinnert, eben so ganz befriedigt worde, ist wohl nicht so ganz gewifs. Dort fanden ihn viele zu dunkel und schwer, hier werden ihn viele zu klar und durchsichtig finden. Aber *das* Publikum, auf das der Verf. zunächst Rücksicht genommen und das wir oben angegeben haben, verdankt ihm diese Arbeit gewifs.. Nun noch einige Worte im Einzelnen. Von dem Thema, (*F dur*) das recht gut gewahlt ist, in seiner äufsersten Simplicität wohlgefällt und Unisono vorgetragen wird — findet man in der 1sten Var. die drey ersten Noten *per diminutionem* im Basse ohne allen Zwang, wogegen die rechte Hand eine leichte angenehme Melodie fortführt. Aber der lezte Takt jeder Klausel



ist gewifs nicht gut. Die zweyte, sehr gut sich ausnehmende Var. verlangt etwas grofse Hände

der Dezimensprünge wegen. Die 3te, *sempre legato* vorzutragen, stehet hier ganz am rechten Platze. Im dritten Takte der 2ten Klause fehlt am Ende ein Achtel: wahrscheinlich *f*. Bey der 5ten Veränderung kann man auf dem Fortepiano durchaus die Dämpfer aufheben, ausgenommen bey dem lezten Takte jeder Klause. Während der ganzen Veränderung läfst der Verfasser *c* im Basse liegen, ausgenommen im 3ten Takte des 2ten Theils, wo derselbe, seinem Systeme gemäfs, der grofsen 7time und der Weise, wie sie sonst immer gebraucht wird, ausweicht (so geschah es auch schon in der ersten Veränderung). Andere würden hier freylich das *c* haben liegen lassen, und so das erreicht haben, was Herr V. so nur zum Theil erreichte, und was doch eigentlich seine Absicht war. Die 10te Var. erfordert wieder eine grofse Hand, denn hier hat die linke Hand beynahe dieselben Decimensprünge, die in der 2ten Var. die rechte hatte. Die Hornsätze der eilften sind etwas verbraucht. Die 12te giebt beyden Händen zu thun, und dürfte vielleicht die brillanteste in der Sammlung seyn. Die 13te hat dem Rec. ganz besonders gefallen: sie ist eben so leicht, flieſsend und angenehm, als originell. Im 4ten Takte ist ein Druckfehler: es mufs in der 3ten Stimme von oben, das 4te Achtel nicht *b*, sondern *a* heifsen. In der 14ten haben beyde Hände zugleich *all' unisono* Läufer zu machen, wobey aber der Spieler die Ausdruckszeichen, (wenn anders *der* Effekt erreicht werden soll, den der Verfasser beabsichtigt hat,) ja genau beobachten mufs. Die 15te kann wieder mit aufgehobenen Dämpfern gespielt werden, wobey aber das Tempo eher langsam als geschwind genommen werden mufs, denn der Charakter ist melancholisch, klagend. Druckfehler finden sich 2 darin: im ersten Theile mufs das erste Viertheil des 7ten Taktes im Basse, statt *d*, *f* heifsen, und im 8ten Theile Takt 4, mufs im Diskant das 2te Viertheil nicht *f*, sondern *e* heifsen. In der lezten dieser Veränderungen finden beyde Hände, wenn sie ein wenig lebhaft genommen wird, eine sehr gute Uebung. Der Druck dieser Veränderungen ist von Steinplatten, und nimmt sich hier ganz gut aus.

Korrespondenz.

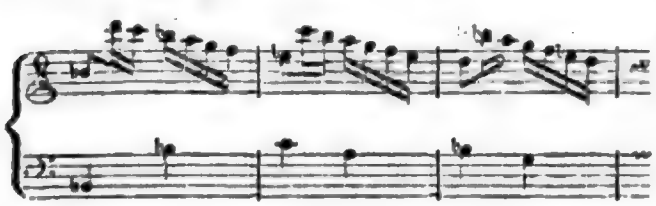
Briefe über Tonkunst und Tonkünstler.
Achter Brief.

Hamburg, im May, 1801.

Am 23sten April gab hier der königl. Preuss. Kapellmeister, Herr Himmel aus Berlin, ein öffentliches Konzert im hiesigen Freymaurer-Logen-Saale. Dieser Saal, den die Maurer schon mehreremale einigen ihrer Brüder, namentlich Hrn. Fischer, Calmus, auch Jarnowik, zu öffentlichen Konzerten erlaubt haben, ist hier gegenwärtig einer der gröfsten; da er aber nicht gewölbt, sehr niedrig und voller Holz ist, zur Musik nicht sehr geeignet. Hr. Himmel führte zu Anfange eine sehr geräuschvolle, stark mit Trompeten und Pauken angefüllte Overture aus einer seiner neuen Opern auf — mir kann sie nicht sehr *neu* vor. Ungleich besser gefiel mir die darauf folgende Arie, (wenn ich nicht irre, aus derselben Oper) die unsere Demoiselle Grund zur grofsen Zufriedenheit des Publikums, und, wie es schien, auch des Komponisten, recht brav sang. Ein Sestett für Fortepiano, (welches Hr. Himmel spielte,) Horner, Bratschen und Violoncell, wurde gut exekutirt; nur schien es mir und *mehrern* zu lang, zu gedehnt — auch gewann der erste Satz, wegen der ohnedies nicht sparsam angebrachten Wiederholungen, nicht durch die Repetition. Die zweyte Abtheilung begann mit den durch den Paukenschlag bereits berühmten und bekannten Andante von Haydn. Eine Sonate für zwey Fortepiano von Hrn. Himmel komponirt, konnte, von zwey so vollkommenen Klavierspielern, wie Herr Dussek und der Komponist, auf zwey sehr schönen und sich ähnlichen englischen Instrumenten gespielt, nicht anders, als vollkommen dargestellt werden. Der erste Satz war recht gut gearbeitet und hatte manche wohl angebrachte überraschende Modulationen. Sehr lang, aber weniger reich an diesen Vollkommenheiten waren die beyden andern Sätze. Ueberhaupt würden des Hrn. Himmels Kompositionen durch gedrängtere Kürze, sparsa-

Digitized by Google

mere Wiederholungen oder wenigstens mehr Mannigfaltigkeit in denselben, vorzüglich aber durch eine gröfsere Reichhaltigkeit der Gedanken, sehr an Interesse gewinnen. Nach dieser Sonate sang Dem. Grund wieder eine Arie. Hr. Calmus, vordem beym Altonaer Theater engagirt, spielte ein Konzert auf dem Violonzell. Herr Calmus ist sicher einer der wenigen guten Spieler auf diesem Instrumente, nur wird es gewifs nie einem Kenner einfallen, zwischen ihm und Bernhard Romberg eine Parallele ziehen zu wollen. Ohnstreitig ist *dieser* einer der bedeutendsten, und als Komponist und Kunstkenner der erste Violonzellspieler auf dem Erdboden. Den Beschluss machte Hr. Himmel mit einer Phantasie, Variationen u. dergl. auf dem Fortepiano. Freylich ist Hrn. Himmels Manier zu phantasiren himmelweit von der eines Em. Bach ververschieden. Da ich aber fest überzeugt bin, dafs man mit dieser leztern in unsern tönereichen Zeiten wenig Glück machen würde, so kann man es einem Welt- und Hof-Manne, wie Herr Himmel ist, wohl nicht zumuthen, dem stillen Beyfalle einiger wenigen, den lauten der Menge aufzuopfern. Indessen gestehe ich doch gerne, dafs mir diese Phantasie u. s. w. in mancher Hinsicht Vergnügen gewährte, das nur durch die bereits an diesem Abende schon so häufig gehörten und wiederangebrachten Rouladen und Läufe durch halbe Töne u. dgl. geschwächt wurde. Ob man übrigens bey einem königl. preuss. Kapellmeister Kleinigkeiten wie diese:



selbst in einer Phantasie, ungerügt durchschleichen lassen mufs, will ich unentschieden lassen. Sein Spiel ist, im Ganzen genommen, richtig, treffend, fertig und auch geschmackvoll. Bekanntlich hält sich der mit Recht berühmte Klavierspieler Dussek schon seit anderthalb Jahren bey uns auf, und hat sich mehreremale hier öffentlich hören lassen. Man vergleicht so gerne; und so ging es auch hier. Einige zogen Himmel, andere Dussek vor, und wieder andere wufsten nicht, woran sie waren. Was mich anbelangt, so scheint mir Dussek sowohl als Spieler, wie auch als *Klavier*-Komponist, obgleich seine Kompositionen in Ansehung der Reinigkeit den Himmelschen etwas nachstehen, wegen seiner gröfsern Originalität und Charakteristik, den Vorzug zu verdienen. In Ansehung der Fertigkeit — aber auch nur einzig und allein darinn — ist Wölfl stärker als beyde. Herr Himmel wird, wie es heifst, eine Reise wieder nach Petersburg machen; Herrn Dussek scheint es indessen noch länger bey uns gefallen zu wollen.

Berichtigung, aus Italien eingesandt.

In Herrn D. Forkels musikalischem Almanach für Deutschland auf das Jahr 1783 finde ich Seite 111 einen Irrthum, den Geburtsort und einige andere Lebensumstände des Pergolese betreffend. Der nämliche Irrthum wird im zweyten Heft No. XV, p. 113 in Hrn. Reichardts musikalischem Wochenblatt wiederholt. Es heifst daselbst: Pergolese wurde im Jahr 1704 zu *Casoria*, einem kleinen 8 oder 10 Meilen von Neapel liegenden Städtchen gebohren. In dem *Elogio del Jommelli, o sia progresso della Poesia, e Musica teatrale di Saverio Mattei, prima Edizione, in Colle, MDCCLXXXV*, eine Schrift, die in Deutschland vielleicht gar nicht, oder doch nicht bekannt genug ist und die alle Theaterkomponisten und Sänger fleifsig zu ihrer Belehrung lesen sollten, heifst es p. 72 — „*Surse allora un ingegno „armonico, nutrito dalle Grazie, e dalle muse, di „delicato orecchio, portato non tanto dallo studio, „quanto dall' impeto della natura al buono, cioè „l' immortal Pergolesi. Ei, che chiamavasi „Giambatista Jesi, non era nostro per nascità, „giacchè era di Pergoli nella Marca, ove nacque*

„*il 1707* *) *e donde fu detto* Pergolese, *sebbene* „*l'autor Francese dell' Opera* Essai sur la mu„sique *lo fece originario di Casoria, ch'è uno* „*di quei sogni, di cui abbonda quel libro indigesto.* „*Era però nostro per educazione, e studiò nel Con*„*servatorio di S. Onofrio, e qui fu prodotto dalla* „*casa di Stigliani, e di Maddaloni, e dopo una breve* „*dimora in Roma quà ritornò, e morì a Pozzuoli* **). „*Egli in breve tempo dal mediocre in cui trovò questa* „*musica teatrale, la ridusse al sommo, al perfetto* „*nell' Olimpiade. La vita breve di questo* Raffaele „*della Musica impedì, che dopo l'Olimpiade si potes*„*sero avere altri capi di opera, a riserba del celebre* „*Stabat, che in alto genere toglie ad ognuno la spe*„*ranza di poterlo eguagliare* ***). *Si può dire che* „Pergolesi *niente abbia lasciato, che migliorare* „*a' successori, e che da quell' epoca in poi abbia piut*„*tosto la musica perduto, che acquistato vigore. Si* „*riformò il gusto universale a quell' incanto, si* „*cominciò a distinguere l'accento, il metro, la con*„*tinuazione delle melodie, e il popolo corse presso* „*ad un giovine, lasciando i più vecchi accreditati,* „*da' quali perchè turpe putant parere mino*„*ribus, gli fu messa un' orribile persecuzione, la* „*quale giunse a tanto, che si crede, che fosse morto* „*avvelenato da' suoi malevoli. — Il Signor Arteaga* „*nella sua dotta, e giudiziosa opera delle* Revolu„zioni del Teatro, *fa a questo proposito questa* „*bella osservazione.* „*Morì di trenta tre anni, alcuni* „*affermano, di veleno preparatogli da maestri di* „*cappella suoi rivali. Quantunque ciò non meriti* „*ogni credenza, egli è tuttavia certo, che* Pergo„lese *fu il bersaglio della invidia, e che sembra* „*essersi avverata nella sua persona quella severa* „*e incomprensibile sentenza, che la natura in cre*„*ando gli uomini singolari ha, come dice un Poeta* „*Francese, pronunciato contro di loro: Sois grand* „*homme, et sois malheureux* — "

Anekdote.

X..., ein vornehmer Glücksritter, schickte kürzlich der Sängerin Z... einen Liebesantrag mit einer Bankonote von 500 Fl. Die reizende Z.... übergiebt den Brief ihrem Vater. Dieser trägt die 500 Fl. sogleich in eine Armenanstalt und läfst sich eine Quittung auf Herrn X... ausstellen. Der Vater überbringt die Quittung selbst dem Herrn X... mit der Bitte, dergleichen Aufträge in Zukunft nicht mehr an ihn zu weisen, weil ihm seine übrigen Geschäfte keine Zeit zu dergleichen Gängen liefsen. —

*) Forkel giebt das Jahr 1704, und Hawkins 1718 an. d. Verf.

**) Hr. Forkel meynt, dafs er zu *Torre del greco* gestorben sey — d. Verf.

***) Ist nach italienischer Art und Weise zu viel gesagt. Wer kennt nicht das berühmte *Stabat mater* von Joseph Haydn, von Carl Joseph Rodewald? Bey diesem leztern machten die italienischen Kapellmeister Nicola Zingarelli, Giuseppe Curcio, Sebastiano Nasolini, Giuseppe Nicolini u. s. w. grofse Augen, als ich es ihnen zur Beurtheilung vorlegte. Das *Stabat mater* von unserm verstorbenen Kapellmeister und Organisten an der Cathedralkirche zu Livorno, Orazio Mei, einem Schüler des berühmten Clari in Pisa und vortrefflichen Kirchenkomponisten, liefs sich der verstorbene Kapellmeister Kraus bey seinem Aufenthalt hier in Livorno abschreiben, und hielt es für ein Meisterstück. Jezt macht sich der Einsender dieses Aufsatzes eine Sammlung von den bedeutendsten Kompositionen des *Stabat Mater* — und zwar von den berühmtesten neuern italienischen Kontrapunktisten; und wird mit der Zeit den Werth oder Unwerth derselben in der allgemeinen musikalischen Zeitung genauer bestimmen. d. Verf.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. IX.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 10ten Junius Nº. 37. 1801.

Biographische Nachrichten.

J. A. P. Schulz

dargestellt

von

I. F. Reichard.

(Fortsetzung.)

In Rheinsberg erweiterte sich der bisherige Geschäftkreis unsers Schulz auf eine für ihn erfreuliche Weise, wenn gleich das dortige französische Theaterpersonale grofsentheils aus Hofofficianten bestand, mit denen er zum Theil dieselbe mühsame Beschäftigung des Einstudierens hatte, und das Orchester selbst damals nur schwach war. Der Prinz Heinrich hatte mehrere vortreffliche Künstler entlassen, von denen ich hier nur den grofsen Violinisten Salomon nennen will, der bald in *London* eine gröfsere, seinem Talente angemessenere Bahn vor sich fand, die er seitdem mit unermüdlichem Eifer, und mit ächtem grofsen Kunstgeschmack zur Ehre der Kunst und zum Gewinn für London immer mehr erweitert hat und jezt als der erste Violinist und Anführer die gröfsten musikalischen Anstalten beherrscht.

Schulz war indefs ganz der Mann, der auch mit geringen Mitteln durch zweckmäfsige Anwendung und durch ausdauernde Geduld nach und nach gute Würkung hervorbringen mufste. Er erwarb sich auch in Rheinsberg bald das allgemeine Vertrauen und die herzliche Liebe und Achtung, mit der alles möglich wird; und trübten ihm auch Neid und Mifsgunst einzelne Lebensmomente, so entstanden daraus doch nur Schlagschatten, die das Licht der hellen Momente desto stärker heraustreten liefsen.

Es wurden auf dem Rheinsberger Theater gröfsere Singspiele aufgeführt, als auf dem französischen Theater in Berlin gegeben worden waren, und solche mit grofsen Zurüstungen und mit Geschmack vorgestellt. Schulz fand also auch Veranlassung, etwas Grofses zu arbeiten und brachte seine *Chöre* zu *Racinens Athalie* auf das Theater, die ihm mit allem Rechte so viel Ruf und Ehre erworben haben. Er lud mich zu ihrer Aufführung nach Rheinsberg ein und ich kann wohl sagen, dafs ich bis dahin wenige so erfreuliche Eindrücke von Seiten der Kunst genossen hatte. Die grofse Wahrheit in der Behandlung der Poesie, die Annehmlichkeit und Bedeutung der Melodien, die fleifsige und reine harmonische Arbeit, alles würkte zu einem sehr bestimmten reinem Eindruck. Einige Jahre später, als dieses schöne Werk im Druck erschien, hab' ich in meinem musikalischen Kunstmagazin und in andern kritischen Blättern öffentlich meine Meynung darüber gesagt und finde mein damaliges Urtheil, das so manchem partheiischen Freunde ausländischer Kunstwerke viel zu enthusiastisch schien, mit meiner jetzigen Ueberzeugung noch ganz übereinstimmend. Schulz hat mich zwar in spätern Jahren, da wir beyde unsre Kritik und unsre eignen Kräfte an gröfsern Werken übten, selbst darauf aufmerksam gemacht, dafs es dem Ganzen an Einheit des Styls und manchem einzelnen Theile an der Kraft fehlt, die selbst der Wahrheit erst die allgemein eindringende und überwältigende Macht giebt; dafs er, besonders in den einstimmigen Gesängen, damals schon manches gröfser behandelt haben würde, wenn er nicht diese oder jene kleine Person vor Augen gehabt, der die erste Aufführung anvertraut werden mufste.

Das hat mich aber gar nicht gehindert, als

Digitized by Google

ich hernach in *Versailles* die unbeschreiblich grofse Hofvorstellung der *Athalie* sah, und dabey die Chöre von Gossec hörte, die Schulzische Komposition sehnlichst an die Stelle der von Gossec zu wünschen. Ohnerachtet diese Musik sehr brav ist und einzelne glänzende Effekte hat, wie man sie in Schulzens Komposition vielleicht nicht findet; so würde doch die innere Majesät seiner Chöre mit dem grofsen ächt tragigen Spiel des alten Brizard, der damals zum lezten Mal auftrat, und der Raucourt, die die *Athalie* wundergrofs spielte, gröfser harmonirt haben. Und die innige Lieblichkeit seiner Melodieen, wie würde sich die an die meisterhafte Deklamation der schönen lieblichen Verse Racinens angeschmiegt haben! —

Alle Versuche, Schulzens Musik damals wenigstens in Paris auf das *théatre françois* zu bringen — da Gossec einmal vom Versailler Hoftheater Besitz genommen hatte — waren um so vergeblicher, da selbst Gossec's Musik, die in Versailles sehr grofsen Beyfall gefunden hatte, nicht auf das Pariser Theater gebracht werden, sondern nur in dem damaligen vortrefflichen *Concert de la Loge olimpique* aufgeführt werden konnte. Nach der damaligen Einrichtung, die jedem der vielen Pariser Theater seinen Wurkungskreis mit scharf gezogener Grenzlinie bezeichnete, durfte das *théatre françois*. dem das Trauerspiel und das eigentliche Lustspiel angehörte, keine Singstücke aufführen, von denen die grofsen ganz gesungenen dem grofsen Operntheater, und die kleinen mit Dialog untermischten wieder dem Operettentheater (so genannten *théatre italien*) zukamen. Hierauf hielten alle Theater mit stets wacher Eifersucht so strenge, dafs auch selbst für die Chöre in Racinens Trauerspiel keine Ausnahme galt.

So sonderbar und selbst abgeschmackt dieses auch damals in dergleichen einzelnen Fällen manchem Fremden erschien, so hatte es doch seinen grofsen Gewinn für die Kunst. Jedes Genre ward sorgfältiger und vollständiger ausgebildet, und nur durch die Vollkommenheit des ihm angewiesenen Genre's konnte jedes Theater den übrigen, wenn diese ihre Domänen vernachlässigten, den Rang ablaufen. Jezt, da alle Theater alles spielen, klagen alle Kenner über geringere Vollkommenheit eines jeden und über den Verfall der Kunst. Nur das grofse pantomimische Ballet, in dessen Besitz, der ungeheuren Zurüstungen wegen, das grofse Operntheater wohl ungestört bleiben mufs, wird immer vollkommner.

Jezt aber, da Schulzens Komposition auf mehr als einem pariser Theater Platz finden könnte, haben dort die Könige und Prinzen den ihrigen verloren. Diese werden ihn indefs schon wieder finden und Schulzens Musik zur *Athalie* wird bleiben.

Hochst interessant war es für Schulz, dafs man sich in Rheinsberg auch auf grofse Glucksche Opern einliefs und er schrieb mir mehrmalen mit der innigsten Freude über seine Beschäftigung mit Glucks *Iphigénie en Tauride* und lud mich zu ihrer Aufführung am 9ten May 1783 mit den Worten ein: „Wenn Sie etwas sehr grofses in seiner Art sehen und hören wollen, so richten Sie Ihren lieben Besuch so ein, dafs Sie den 16ten dieses zu rechter Zeit hier eintreffen: denn alsdann wird hier Glucks *Iphigénie en Tauride* aufgeführt."

Die Aufführung übertraf damals bey weitem die Erwartung, die ich vom Rheinsberger Theater hatte, wenn ich gleich dadurch mit der eigenthümlichen Natur des grofsen Meisterwerks so wenig bekannt wurde, dafs mir, als ich es zum ersten Mal in Paris von der St. Huberti, von Cheron, Lais, Rousseau in dem vortrefflichen Pariser Opernorchester aufführen hörte und mit der königlichen Pracht an Balletten, Dekorationen und Costumkleidungen vorstellen sah, mir eine ganz neue Schopfung, eine ganz eigne Kunstnatur aufging.

In Rheinsberg sah und hörte ich damals auch wieder die *Athalie* und machte mich zu Schulzens Zufriedenheit daran, seinen Choren deutschen Text unterzulegen. Gern überliefs ich indefs späterhin diese Arbeit der geübteren Hand des Herrn Professor Cramer, der sich durch die Herausgabe der vollständigen Partitur und des Klavierauszugs der Schulzeschen *Athalie*, mit

Digitized by Google

französischem und deutschem Texte, um das Kunstpublikum so rühmlich verdient machte. Er brachte zur Betreibung dieses Geschäfts oft mehrere Wochen in Rheinsberg zu und Schulz freute sich in seinen Briefen an mich oft auch des Gewinns, den er darinnen für die genauere Bekanntschaft mit deutscher Prosodie und Poesie fand.

Schulz sezte auch bald neue Musik zu der französischen Operette *La Fée Urgele*, die sich durch grofse Naivität und heitere Lebhaftigkeit eben so sehr als durch gute Arbeit vor der alten französischen Musik auszeichnet. Indefs hatte ihm die Arbeit mehr Mühe gekostet, als wohl je Einer den leichten gefälligen Melodien ansehen mochte. Ja, sie zog ihm ein körperliches Uebel zu, das er sonst nicht gekannt hatte. Dieses kehrte, nach einer freyen Zwischenzeit doppelt stark wieder, als er sich mit einer neuen Arbeit für das französische Theater beschäftigte. Er schrieb mir darüber am 7ten Apr. 1783 mit seiner ofnen treuherzigen Art so umständlich, dafs ich wohl am besten thue, den Theil seines Briefes meinen Lesern selbst vorzulegen.

„Ich habe einen, für meine Studia höchst elenden Winter zurück gelegt. Ich fing damit an, eine französische Operette, wovon der Text mir so ziemlich gefiel, in Musik zu setzen, die mir aber durchaus nicht nach meinem Kopf gerathen wollte. Eigensinnig und halsstarrig wollt' ich es durchsetzen, oder der Teufel mufste sein Spiel mit mir haben. Ich entschlug mich aller andern Gedanken und Vergnügungen, sann auf nichts, als meine Operette und trug am Ende die Krankheit davon, die mir *La Fée Urgele* zuerst zu Wege gebracht, wovon ich aber wieder curirt und nach der Zeit nichts wieder empfunden hatte; nämlich Schwindel und Bluterstarrungen, wovon ich überfallen werde, sobald ich nur mit einiger Anstrengung an etwas denken will. Das geht so weit, dafs ich keine Seite eines Buchs lesen kann, ohne einigemal abzusetzen, oder wie ohnmächtig zu werden. Die einzige Kur dieser fatalen Krankheit ist gänzliche Unthätigkeit und viele Bewegung. Ich bin in so fern wieder davon hergestellt, dafs ich wieder lesen kann; aber glauben Sie wohl, dafs ich einen Lumpenbrief endigen kann, ohne einigemal aufzustehen und in der Stube herumzugehen? Dabey seh' ich gesund aus und mufs mich schämen, wenn ich zu jemanden sage, dafs ich krank bin. Die Leute mögen glauben, ich affektire oder ich zärtle. Das alles sezt mich in verdrüfsliche, mürrische Laune. Ich bin nicht mit mir, mit nichts, aufser mit meiner Frau zufrieden, die mir ein gar zu liebes Weib ist, und ohne deren Gesellschaft ich gewifs melancholisch würde. Ihren Brief erhielt ich, als ich nicht eine Stunde ohne Kopfschwindel war; ich danke Ihnen für die — Uebersetzung des ersten Chors von *Athalie* — Ich danke Ihnen für alles Gute, was Sie in Ihrem Magazin von mir gesagt haben; wenn nur die Leute nicht glauben, ich sey ein grofser Mann, ich bin es wahrhaftig nicht, ich arbeite gar zu schwer; nichts wird mir zu Dank und kann nun gar nichts mehr. Die Musik der lezten Operette, so viel davon fertig war, war so höchst steif und hatte so wenig Geniezüge, dafs ich sie in's Feuer geworfen habe. — Hierzu kommen nun noch die ekeln Beschäftigungen, neue Rollen die Menge Sängern und Sängerinnen zu lehren, die keine Stimme haben; die Aufführung solcher Stücke hier möglich zu machen, wozu geschickte Sänger und ein Orchester von sechzig Personen wenigstens gehören." —

Häusliche Freuden und Leiden hatten an diesem Zustande gewifs grofsen Antheil. Schulz hatte bald nach seiner Ankunft in Rheinsberg ein sehr liebes, schönes, herziges Mädchen zum Weibe genommen. Er war so ganz glücklich in ihr, wie es ein Mann von Gefühl und freyem heitern Gemüth nur immer mit dem Weibe, das ganz für ihn pafst, seyn kann. Kindlich froh und glücklich lebten sie mit einander. Wenn Schulz auch gleich kein grofses Einkommen hatte, so war es doch genug, um auszukommen; und seine Frau, in dem Hause ihres sehr braven Onkels, des prinzlichen Musikers Sievers häuslich erzogen, war und blieb eine einfache anspruchlose Hausfrau, wenn gleich halb Rheinsberg und alle gebildete und galante Fremde, die Rheinsberg besuchten, ihr unaufhörlich den Hof machten. Ein liebes Mädchen,

Digitized by Google

das sie ihm bald gebahr, machte ihn ganz ausgelassen glücklich. Seine Freude ward aber bald durch die Krankheit der Amme, der die zu junge Mutter das Kind anvertrauen mufste, und die auch das Kind krank machte, gestört. Wie er darüber in seinen Briefen jammerte! Wie er fürchtete das Kind zu verlieren! Es ward besser. Was das wieder für ein Jubel war! Der alte Asmus konnte sich nicht kindlicher freuen, nicht herzlicher jubeln. Schulz lud mich darauf ein, mich mit ihm zu freuen. Am 23sten Jun. 1782 schrieb er mir: „meine Friederike ist besser, ihre Amme auch. Sind wir nicht glücklich? und Weiblein dazu! und haben wir nicht jeder ein Klavier, das so gar bisweilen ganz eingestimmt wird! Kommen Sie, kommen Sie! Essen und Trinken giebts hier nicht viel; aber Promenaden giebts und Freyheit. Was bedürfen wir mehr? Wir wollen uns recht satt plaudern; die Engel im Himmel sollen ihre Freude daran haben. Bringen Sie so was von Ihren neuen Sachen mit. Sie wissen wohl, das giebt Gelegenheit zu tausenderley Unterhaltungen, die uns so behaglich sind! und dann mag meinethalben Erd' und Himmel untergehen u. s. w.

Doch die Freude war von kurzer Dauer. Am 12ten August antwortete er mir auf eine freundliche Einladung: „Wie soll ich an Freude, an Vergnügungen denken! Mein armes Friederikchen ist hin. Ach Gott, gestern früh um acht Uhr verschied sie in jämmerlichen Schmerzen an den Zähnen. Das liebe Herzensmädchen! Und mein armes Weib, wie sie winselt, wie sie wehklagt! Und ich kann sie nicht trösten, mein Herz blutet mir. O Gott, was ist das für ein Leid, ein Kind zu verlieren! das erste Kind und das einzige Kind. Leben Sie wohl, bester R., ich wüfste Ihnen doch nichts anders zu schreiben. Und was nützt es! Die Zeit mag Trösterin seyn. Haben Sie doch auch ein Kind verloren. Zwar haben Sie doch auch eines behalten, das die Zähne schon längst überstanden hat. Und ich habe nun keins, und mufs erst eins wieder erwarten, und hab' ich's, dann kommen die Zähne wieder! — Doch wie du willst, grofser Gott!"

Ich trage kein Bedenken, solche Herzensergüsse mitzutheilen: sie mahlen weit besser die gute Seele, als ich es mit allen Worten vermöchte; und ich möchte sie denen, die die liebe treue Seele nicht kannten, so gerne ganz treu und rein darstellen!

(Die Fortsetzung folgt.)

Recensionen.

Drey grofse Sonaten für das Klavier oder Pianoforte. Sr. Hochreichsgräflichen Excellenz Herrn Ferdinand von Trautmannsdorf Weinsberg, Ritter des goldenen Vliefses etc. unterthänigst gewidmet von Johann Schadeck. Wien, bey Jos. Eder. (3 Fl. 45 Kr.)

Wenn von Sonaten unserer Zeit, welche die Achtung und Zufriedenheit des Kenners, und recht von Herzen studirt und immer wieder gespielt zu werden verdienen, so sind es diese drey, die es im eigentlichsten Verstande werth sind, Sonaten, und grofs genannt zu werden. Wenn man, wie gewifs, des Guten auch zu viel haben, und die Ausführung zu weit getrieben seyn möchte, so wäre dies der einzige Fehler, den man ihnen zuschreiben könnte; denn manche Sätze darin sind etwas *zu lang*. Ohne uns in das Detail der einzelnen Schönheiten einzulassen, was nicht einmal möglich wäre, da die gröfste Schönheit und der eigentliche Werth dieser sehr brav angelegten und ausgearbeiteten Sonaten in dem Ganzen, in der Uebereinstimmung mit sich selber liegt, bemerken wir blos, dafs sie ein Paar geübte Hände erfordern und auf Spieler berechnet sind, die aus Gründen wissen, was an Kunstwerken unterhaltend ist. Mit einem Worte, wir empfehlen aus der wahrsten Ueberzeugung der Güte dieser Arbeiten, die uns zum ersten Male mit einem sehr talentvollen, kunstverständigen und seines Instruments vollkommen mächtigen Klavierkomponisten bekannt machen, diese sehr trefflichen Sonaten allen denen, welche nach Sachen von ächtem Gehalt umher suchen und an Arbeiten von Männern wie Clementi und Beethoven, welchen Hr. Schadeck sich vollkommen würdig an die Seite stellt, gewöhnt sind.

Digitized by Google

Die erste Sonate ist aus *C dur*; die zweyte, ungemein schön gearbeitete aus *E moll* und die dritte aus *A dur*. Alle haben ihre eigenen Schwierigkeiten und wollen gut eingeübt seyn; aber sie belohnen und erfreuen auch bey richtigem Vortrage, der sich — was sehr für den Komponisten beweiset, der ihnen eine gute Ausstattung zu geben verstand — nach überwundener Schwierigkeit von selber giebt, desto mehr.

Trois Sonates p. le Pianof. avec accomp. de Violon et Violoncelle arrangées d' après les Duos pour deux Violoncelles. Op. 29. de Viotti, par Muzio Clementi. A Offenbach, chez J. André. (Pr. 2 Fl. 45 Kr.)

Es wird Hrn. Clementi in den neuesten französischen Journalen als eine grofse Kondeszendenz angerechnet, dafs er, seiner Originalität ungeachtet, die wohl selber ruhmwürdige Werke hervorbringen kann, sich an den Klavierauszug von Haydns *Schöpfung*, nach Steibelt arrangirt, gemacht und dabey zugleich alle Nationalpartheilichkeit bey Seite gesezt habe. Aber dafs er sich zu einem so leeren Geschäft verstehen würde, einige sehr mittelmäfsige Violoncell-Sonaten von Viotti für's Klavier zu arrangiren, das sollte man kaum glauben, wenn's nicht auf dem Titel stünde. Wenn nur nicht diese seine erstere Gefälligkeit gegen den deutschen Komponisten und die französische Nation am Ende auch gemifsbraucht wird, und auf diesen einmal möglich gewesenen Umstand hin allerhand *Faiseurs d' Arrangemens* herkommen und frisch weg dem deutschen Publikum unter seinem Namen allerhand Waare, gute oder schlechte, in Klavierform vorsetzen und so der musikalische Schleichhandel eine neue Branche bekommt! Wir wollen nicht behaupten, dafs sich das eben Gesagte schon hier bey diesen Sonaten anwenden lasse. Wer kann das *Pro* und *Contra* beweisen! obwohl der Wahrscheinlichkeitsgründe nicht wenig für den zweyten Fall sich wohl denken lassen. Allein, dafs die Besorgnifs nicht ganz ungegründet sey, wird die Erfahrung vielleicht bald genug lehren.

Unterdefs, dem sey wie ihm wolle, für drey Spieler, die sich durch etwas leicht Gesetztes mit einander divertiren wollen, können diese drey Sonaten eine ganz angenehme Unterhaltung gewähren. Stich und Papier sind sehr gut.

Nachricht.

Neuer Versuch einer Darstellung des gesammten Musikwesens in Wien.

Ich weis nicht, ob in irgend einem Lande die Urtheile der Einwohner des einen Theils über die des andern, so verschiedenartig sind, als die Urtheile der südlichen und nördlichen Deutschen über einander. Es ist hier der Ort nicht diese Urtheile, wodurch beyde einander so oft Unrecht thun, im Einzelnen zu verfolgen: irre ich aber nicht, so nimmt der nördliche Deutsche von seinem südlichen Bruder als Grundlage seines Thuns und Treibens in der Regel an: er will bequem geniefsen; und der südliche Deutsche vom nördlichen: er will mühsam grämeln. Was Musik betrifft, so gestehet das *gemeine* Vorurtheil des südlichen Deutschen dem nördlichen die Kritik zu, spricht ihm aber gern alles Uebrige, das entschiede, ab; das *gemeine* Vorurtheil des nördlichen Deutschen gestehet dagegen dem südlichen, regsamern Sinn für Musik und nicht unfeinen Takt besonders für das Singen zu, spricht ihm aber gern alles Uebrige, das entschiede, ab. Dafs diesen Urtheilen, wie allem Nationalen, *Etwas* Wahres zum Grunde liegt, ist wohl eben so einleuchtend, als dafs, wenn beyde diesen Urtheilen im *Einzelnen* folgen oder sie zum Prinzip *tiefer* gehender Beurtheilung machen wollten — beyde einander sehr oft Unrecht thun würden. Beyde sind Gemeinsprüche, und Gemeinsprüche sind nie über — höchstens bis an die grösere Hälfte wahr. Aber, irre ich mich nicht, so haben diese angeführten Gemeinsprüche in das Urtheil auch der gebildeten nördlichen und südlichen Deutschen nicht wenig Einfluss. Die nördlichen Deutschen füh-

Digitized by Google

ren ihre Sache schon selbst; ich will aber wenigstens einen Anfang machen zum Versuch, die Sache der südlichen Deutschen, und besonders der Wiener (da diese über das südliche Deutschland in Sachen der Kunst und des Geschmacks entscheiden) zu führen. Andere mögen dann fortfahren.

Es ist im 3ten u. 4ten Stücke der mus. Zeitg. des 3ten Jahrgangs eine „Uebersicht des Bedeutendsten aus dem gesammten Musikwesen in Wien" erschienen, welcher man gar manche wahre Bemerkung nicht absprechen kann: aber mit manchem andern darin wird der Unbefangene gewifs nicht zufrieden seyn können. Ohne mich eben überall darauf zu beziehen, werde ich beyläufig diese Punkte berichtigen und meine Materien durchgehen, wie sie mir eben beykommen. Andere Aufsätze von geringerm Gehalt, im Modejournale und andern Zeitschriften, will ich gern unerwähnt lassen.

Dafs unsere *italienische Oper* in *keiner* Rücksicht mehr das ist, was sie etwa zu den Zeiten war, als man Glucks Meisterstücke hier zu bewundern bekam; dafs sie, was Sänger und Sängerinnen betrifft, sehr tief unter jenen Zeiten stehet: darüber ist nur Eine Stimme. Diese Stimme hat sich aber schon so oft vor dem Publikum hören lassen, man hat so vielemal und so ausführlich darüber geklagt, dafs ich kein Wort hinzusetzen will — zu dem nämlich, was Sänger und Sängerinnen betrift, obschon man ihnen sehr unrecht thun würde, wenn man sie alle nach einem kleinen, und nicht nach einem sehr grofsen Maafsstabe geradehin verwürfe. Aber man hat gewöhnlich auch das Orchester des italienischen Theaters in dieses Verdammungsurtheil ohne weiteres mit eingeschlossen. Darüber ist etwas bestimmteres zu sagen.

Man kann nicht läugnen, dafs das Orchester, ob es gleich mit sehr geschickten Individuen besezt ist, nicht am besten zusammen gehet, und die Opern fast nie von demselben so exekutirt werden, dafs der Kenner das Schauspielhaus mit voller Zufriedenheit verlassen könnte. Aber man mufs die Ursache davon nicht in dem Mangel an gutem Willen, an Einigkeit, an Liebe zur Kunst bey den Mitgliedern, sondern in ganz andern Veranlassungen suchen. Da noch der verdienstvolle Salieri Kapellmeister bey der italienischen Oper, und Hr. Scheidlein, wenn ich nicht irre, Direktor des Orchesters war, bestand dasselbe aus den nämlichen Mitgliedern, (einige wenige ausgenommen, die vielleicht jezt abgegangen sind,) und doch wurden die Opern so exekutirt, dafs die strengste Kritik nicht mehr fordern konnte. Reine Stimmung aller Instrumente, richtiges Zusammengehen und Präcision waren die kleinsten Verdienste desselben. Der Gesang ward mit der äufsersten Delikatesse begleitet; jede, auch die feinste Schattirung des Akkompagnements bemerkbar gemacht; der wahre Ausdruck nie verfehlt. Damals war das Orchester unstreitig eines der ersten Theaterorchester in Deutschland, welchen Vorzug demselben jeder Kenner zugestand. Als aber Salieri die Kapellmeisterstelle einem andern abtreten mufste, und Herr Conti Direktor ward, sank das Orchester stufenweise herab, bis es dahin kam, wo es jezt stehet. Die Schuld mufs also nicht an den Mitgliedern, sondern vielmehr an dem Direktor liegen. Hr. Conti besizt unstreitig bey weitem nicht die Fähigkeit, die ihn dieser Stelle würdig machte; denn er trifft nicht einmal genau. Es ist in der That unbegreiflich, wie diesem Manne die Direktion des Orchesters seit so vielen Jahren hat überlassen werden können.

Dagegen hat man der Direktion des Herrn Paul Wranitzky (bey der deutschen Oper) öfters das uneingeschränkteste Lob öffentlich beygelegt. Ich kann in dieses uneingeschränkte Lob nicht einstimmen. Ich will ihm das Verdienst, Sinfonien oder Konzerte gut zu dirigiren nicht absprechen; aber das eignet ihn noch nicht auch zum guten Theater-Orchester-Direktor. Es kann seyn, dafs er hierzu gleichfalls alle nöthige Fähigkeit besizt, und die Ursache, warum er's jezt nicht ist, mag seyn, dafs er vielleicht entweder zu bequem, oder zu unbesorgt für den Effekt fremder Opern ist. Er selbst spielt nie bey den Quartett, sondern nur bey den drey lezten Orchester-Proben; folglich kann er unmöglich mit dem Geiste des Ganzen so genau bekannt seyn, dafs ihm nicht

Digitized by Google

hier und da kleine Verzierungen u. dgl. entgehen sollten, welche der Kenner, so unbedeutend selbige auch scheinen mögen, doch ungern vermifst. Man fühlte den Unterschied der Direktion am auffallendsten bey dem *unterbrochenen Opferfeste*. Die drey ersten Vorstellungen dirigirte der Compositeur selbst, mit der Violin. Es herrschte da eine Präcision, ein Feuer im Orchester, wodurch die Musik ungemein gehoben ward; bey der vierten Vorstellung, welche Hr. Wranitzky dirigirte, war zwar der Körper der Musik, wenn mir dieser Ausdruck erlaubt ist, da; aber die Seele, welche das Ganze in den drey ersten Vorstellungen belebte, mangelte völlig *). — —

Es ist öfters öffentlich bemerkt worden, und wahr, dafs seit einigen Jahren weniger zufällige Akademien von *reisenden Künstlern* gegeben wurden, als sonst; aber sicher nicht aus den Ursachen, die gewöhnlich angeführt werden. Der Krieg hatte bey weitem die meiste Schuld daran. Das Theater wird keinem grofsen Kunstler verweigert. Baron von Braun schätzt Talente zu sehr, um selbige nicht zu unterstützen; es bedarf also bey ihm keiner Verwendung, um das Theater zu erhalten. Er muntert vielmehr die Künstler dadurch auf, nach Wien zu kommen, dafs er ihnen das Theater verheifst. Dieses war der Fall bey den Gebrüdern Romberg, die er in München gehört, und daselbst eingeladen hatte, sich auch in Wien hören zu lassen. Freylich wird das Theater mittelmäfsigen Virtuosen, die aber diesen Nahmen eigentlich gar nicht verdienen, öfters verweigert, und ich glaube, dafs man die Direktion deswegen nicht tadeln kann. Sollten indefs auch Schwierigkeiten obwalten, um das Theater zu erlangen, so erwächst dem Künstler dadurch eben noch kein Nachtheil. Der grofse Saal im Augarten, der Saal bey Jahn, der Saal auf der Mehlgrube sind nicht weniger vortheilhaft für Konzerte. Die Wiener haben kein Vorurtheil gegen diesen oder jenen Ort. Ihnen ist es gleichviel, wo ein Konzert gegeben wird; denn sie gehen nicht aus Vorliebe für das Theater, oder für diesen und jenen Saal, sondern des Künstlers und der Musik wegen hinein. Es kann also jeder Virtuos, der diesen Nahmen nur einigermafsen verdienet, auf ein zahlreiches Publikum, und auf eine beträchtliche Einnahme rechnen. Ist das Konzert nicht im Theater, so ist der Eintrittspreis selten unter einem Speciesthaler, oder Dukaten. Dann wird für die Billette, welche der Künstler selbst, oder dessen Freunde vertheilen, meistentheils der doppelte Eintrittspreis, auch von vielen noch mehr bezahlt, welches in andern grofsen Städten Deutschlands sehr wenig oder gar nicht Sitte ist. Mithin ist in Wien mit Konzerten, die wirklich gehört zu werden verdienen, wohl mehr zu gewinnen, als an irgend einem andern Orte. Herr Eck hatte, nach seinem eigenen Geständnisse, vier hundert Dukaten Ueberschufs, ob er sich gleich kaum vierzehn Tage in Wien aufhielt, und sich in keinem Hause hören liefs, um sich Gönner zu erwerben. Die Gebrüder Romberg, welche aus Italien nach Wien kamen, auch nicht *ein einziges* Empfehlungsschreiben hatten, ihr Konzert gerade an einem Tage gaben, welcher, mancher zusammen getroffener Umstände wegen, der ungünstigste dafür war, gewannen, nach Abzug aller Unkosten, gegen sechshundert Gulden. (Sie bekamen für Ein Billet funfzig Gulden.) Es war freylich ein schlechtes Konzert für Wien; aber würde es nicht an vielen andern Orten für das Beste aller Besten gelten? Ich könnte dergleichen Beyspiele noch eine Menge anführen. Wie sehr zeichnet sich also Wien in dieser Rücksicht vor vielen andern Orten aus, wo der Künstler, nachdem er ein Fell-

*) In jener Uebersicht werden die Contrabässe des Orchesters hart getadelt. Ich gestehe, dafs ich die dort gerügten Sünden nicht bemerkt habe und gerade die Bässe unter das Vorzüglichste des Orchesters rechne. Dafs Hr. Vogel dort als Tenorist genannt wird, ist wahrscheinlich nur Schreibfehler. Seine Stimme ist ein sehr schöner, harmonischer Bariton. Hr. Lippert verdient den dort ihm gegönnten Tadel vollkommen; allein bey der unglaublich hohen Meynung, die er von sich und seinen seltsamen Eigenheiten im Gesang u. s. w. hat, bleibt keine Hoffnung, ihn durch Tadel zu bessern. d. Verf.

Digitized by Google

eisen voll Empfehlungsschreiben mitgebracht hat, einige Wochen von früh bis in die Nacht Hof machen, und sich täglich in einem andern Hause hören lassen muſs, und zum Lohne aller seiner Mühe, seines Talentes, und seiner vielen Komplimente, kaum so viel gewinnet, als ihm der Aufenthalt gekostet hat?

Der Aufenthalt in Wien ist überdies für den Künstler gar nicht kostspielig. Nirgends herrschet, nach dem Zeugnisse aller Fremden, so viele Gastfreyheit, als in dieser Kaiserstadt. An andern Orten weichet man den Fremden aus, und ziehet sich von ihnen zurück; in Wien kommt man ihnen mit der gröfsten Gefälligkeit entgegen, und nähert sich denselben mit allem Vergnügen, wodurch die Gelegenheit, bekannt zu werden, ungemein erleichtert wird. Der Künstler hat auch in diesem Betracht nicht nöthig, eine Last von Empfehlungsschreiben mit sich zu führen. Ein einziges Haus ist da genug, um in acht Tagen mehr Bekanntschaften zu erlangen, als man anderwärts kaum in so vielen Monaten mit allen möglichen Addressen macht, und ohne diese gar nicht machen kann. Er wird denen, die er noch nicht kennt, vorgestellt, von denen eingeladen, wieder andern vorgestellt, und wieder eingeladen, und das geht so fort, dafs man sicher annehmen kann, er habe in acht Tagen einige hundert Menschen kennen gelernt, deren Häuser ihm zu *jeder* Stunde offen stehen. Das kommt daher, weil man in Wien das *Talent* des Künstlers, und nicht blos den *Brief*, den er überreicht, *honorirt*. Empfiehlt er sich durch das erstere, so braucht er keine Addresse, um überall einer guten Aufnahme versichert zu seyn. Ich habe noch keinen fremden Künstler über Wien klagen gehört. Alle waren sowohl mit der Einnahme im Konzerte, als mit der Aufnahme in den Häusern sehr zufrieden. Letzteres ist um so begreiflicher, da in Wien ein sehr höflicher, leichter, ungezwungener Ton herrscht, und steife Komplimente gänzlich unbekannt sind.

(Der Beschluſs folgt.)

Kurze Anzeigen.

Trois Sonates pour le Pianof. dedié (dediées) à Son Excellence Mad. la Comtesse de Chominska née Comtesse de Tyzenhauz, par Jean Wenhal. A Vienne, chez J. Eder. (Pr. 3 Fl.)

Man kann diesen Sonaten ihren Werth nicht absprechen; sie sind fein ordentlich regulirt, und haben Klarheit und Ausdruck, machen also gut und rein exekutirt — was bald geschehen kann, da sie leicht genug sind und Alles gut in den Fingern liegt — keinen üblen Effekt. Das erste Rondo ist, dem Verf. vielleicht selber unbewuſst, einem Clementischen Satze nachgebildet; übrigens aber recht rund und nett durchgebracht. Das letzte Rondo *alla Inglese* sezt eine eigene Liebhaberey an Tanzstücken, wie diese, voraus und ist wohl meist auf Wien berechnet, wo Tanzmelodien und Rhythmen auf allgemeine Empfindung treffen.

Quatre Sonates d' une difficulté progressive pour Pianoforte avec accompagnement de Violon ad libitum, comp. par D. Steibelt. Oeuv. 33. (Ohne Namen des Verlagsorts.) (Pr. 2 Liv.)

Niemand lasse sich durch den, der Himmel weis wie, hoch berühmt gewordenen Namen Steibelt irre führen; er würde sonst sehr empfindlich in seiner Erwartung getäuscht werden. Nicht, als wenn man nicht schon wüfste, dafs aus dem eigentlichen Gesichtspunkt *der Kunst* betrachtet, die Steibelschen Klaviersachen nur zu den sehr mittelmäfsigen gehören; sondern weil hier wirklich nichts als der leerste Klingklang zu erwarten ist, Trivialität von Anfang bis zu Ende. Progressives ist nichts darin, es müfste denn das seyn, dafs eine Sonate immer schlechter als die andere ist.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 17ten Junius — No. 38. — 1801.

Biographische Nachrichten.

J. A. P. Schulz

dargestellt

von

L. F. Reichard.

(Fortsetzung.)

Auf jene Leiden folgte im nächsten Jahr wieder die eben so grofse Freude über ein neugebohrnes Kind; ach! die aber bald in das bitterste Leid verwandelt wurde. Am 12ten April 1784 schrieb mir der unglückliche zärtliche Mann: „Können Sie sich einen gröfsern Jammer vorstellen, als den, worinn ich mich befinde! Mein armes Weib ist seit neun Wochen krank an der Auszehrung und kann, wie der Arzt selber sagt, nur schwerlich noch gerettet werden. Ich bin so voller Wehmuth, dafs ich nicht weifs, was ich thue. Das liebe Weib, die mir auf Erden Alles in Allem war, soll ein Opfer mütterlicher Zärtlichkeit werden: denn dadurch, dafs sie unser leztgebohrnes Kind selbst stillen wollte und vier Wochen lang selbst gestillet hat, hat sie sich ihre Krankheit zugezogen. Zwar weis sie noch nicht, dafs sie schwindsüchtig ist, sie glaubt, sie habe blos einen hartnäckigen Schnupfen, und ist bey ihrem Husten und Fieber, obgleich entkräftet, dennoch munter und aufgeräumt. Nun setzen Sie sich in meine Lage. Wenn mir das Herz im Leibe zerspringen will, mufs ich doch in ihrer Gegenwart ein heiteres Gesicht annehmen und mit ihr scherzen und fröhlich seyn. Denn eben darauf, dafs sie ihre Lebensgefahr nicht kennt und auf die bevorstehende Frühjahrswitterung sezt der Arzt sein einziges Vertrauen, sie vielleicht noch zu retten. Ach, wenn doch Gott es wollte, wenn doch Gott es wollte! — Haben Sie Mitleiden mit dem Jammer Ihres trostlosen Freundes.“

Nie hab' ich herzlicher gegen die grausame Oekonomie der Natur gemurrt, die zu ihrer Sicherheit fühlende Wesen mit so festen Banden an einander knüpft und die zartesten empfindlichsten Fäden so tausendfach und so innig durch- und in einander webt und schlingt, dafs keins zerrissen werden kann, ohne durch alle hindurch gefühlt zu werden; so die zartesten gefühlvollsten Seelen, die sich der mächtig einwürkenden Natur so gerne ganz hingeben, in beständigem Wechsel von Freud' und Leid schmerzlich hin und her wirft. Die herzliche Theilnahme an dem Leiden und Erliegen einer solchen von Natur eben so heitern als zarten Seele kann auch mehr wie alle eigne Leiden gegen das unerbittliche Schicksal zu der Festigkeit stählen, dafs alles, was uns noch über Erd' und Wasser läfst, uns auch nicht ganz unglücklich machen kann. — Mein armer Freund war es auf eine herzzerreissende Weise, als ihm das köstliche Weib so schnell entrissen wurde. Seine Freunde begriffen nicht, wie er es überleben konnte. Er litt selbst augenscheinlich an der Auszehrung. Eine Reise zu seinen Eltern und in's Hollsteinsche zu dem berühmten Arzt Hensler und zu seinem lieben Freunde Vofs half ihm indefs wieder etwas auf. Da er zurückkehrte, fand er bald neuen Trost in der Schwester seines verlohrnen Weibes. Auch sie war reizend und angenehm, wenn gleich weniger schön und interessant, als ihre Schwester. Welche zahllosen neuen Leiden erwuchsen ihm aus dieser zweyten Ehe! — In der Besorgnis, selbst mit der Auszehrung behaftet zu seyn, fing er seine Ehe mit dem Plan an, mit seiner jungen zarten

Digitized by Google

Frau in platonischer Liebe zu leben. Die Ausführung entsprach diesem poetischen Plane aber so wenig, dafs er bald wieder Vater wurde.

Zu diesem steten Wechsel von Freuden und Leiden, der schon bey einem Manne von Schulzens Gemüthsbeschaffenheit der Kunst nicht günstig war — wenn gleich andre stärker organisirte Menschen eben darinn oft auch den Himmel für die Kunst finden, kam noch ein fataler Verdrufs, den ihm die angekündigte Herausgabe seiner *Athalie* zuzog. Er mag auch darüber selbst sprechen. Unter dem 7ten Febr. 1785 schrieb er mir: „Ich danke Ihnen von ganzem Herzen für die warme Empfehlung meiner Chöre von *Athalie* in der Hofzeitung, die mir jemand vor einigen Tagen zu lesen gab. Sie meynen es gut mit allen Ihren Mitbrüdern, und noch besser mit Ihren Freunden. Aber ich habe einen Freund, der auch ein Mitbruder seyn will; dieser meynt es nicht gut mit mir und meinen Chören und es ist zu vermuthen, dafs er eher seinen Endzweck erreichen werde, als Sie. Denn nur durch diesen kann es gekommen seyn, dafs der Prinz mit der Herausgabe meiner Chöre unzufrieden ist, und dafs ich darüber so bittere Kränkungen erfahren mufs. Zwar sind die Mittel, deren man sich bedient, zu plump, als dafs sie die erwünschte Würkung auf mich machen sollten; allein ich habe doch für mich die allerunangenehmsten Folgen zu befürchten, die sich vielleicht mit meinem Abschiede endigen dürften. Das kann mir natürlicher Weise nicht gleichgültig seyn. Dem sey aber wie ihm wolle, die Herausgabe meiner Musik geschieht zuverlässig und wenn sich auch nicht ein einziger Subscribent dazu fände *). Noch bin ich meiner Sache nicht recht gewifs, ob die Beleidigung, die mir zugefügt wird, von diesem oder jenem, auf den ich deshalb Verdacht habe, eingefädelt wird. Das alles wird sich erst bey der Zurückkunft des Prinzen nach Rheinsberg entwickeln. Sollte dann geschehen, was ich fast befürchte, so soll mich auch nichts abhalten, die Infamie von einem Paar sogenannten Grofsen, womit sie einem sorglosen Künstler, der weiter nichts sucht, als das Wenige, was er kann, unter die Leute zu bringen, behandelt haben, öffentlich bekannt zu machen. Bis dahin, gut! Indessen hat man doch so viel gewonnen, dafs die Lust zur Kunst, die mein ganzes Leben lang in meiner Seele gelegen hat, nun davon gewichen ist. Ich lebe seit acht Tagen in einer Unthätigkeit, die wahrlich stinkend ist, und bin dabey so grämlich, dafs ich mir selbst zur Last werde. Sie wissen, ich bin überhaupt schwach; ich kann mich nicht stärker machen, als ich bin. Ich halte daher so gerne Frieden, um keine Kränkungen zu erfahren, weil sie mich gleich darnieder drücken, und mufs nun so dazu kommen, ohne weiteren Anlafs dazu gegeben zu haben, als dafs ich in meiner Unschuld ein Werk drucken lassen will, das ich gemacht habe, das mein ist, und womit ich ja machen kann, was ich will. Indessen wird auch das alles wieder ein Ende nehmen und die Lust zur Komposition wird gewifs wiederkommen, so bald die Zeit die Unruhe meines Gemüths gestillt haben wird. Ich finde mich schon dadurch um vieles wieder beruhigt, dafs ich so wieder mein Herz gegen Sie ausgeschüttet habe. Weiter kann ich Ihnen heute aber auch nichts bestimmtes sagen oder erzählen: denn ich müfste dabey Sachen abschreiben, vor denen mir's ekelt wie vor einem Aase. Sie sollen aber alles mit der Zeit erfahren."

Auch ich mag jezt noch die Jämmerlichkeiten nicht weiter berühren, die einem der heitersten, reinsten Menschen das Leben, das er so gerne in stiller Freude und in reinerem Kunst- und Lebensgenufs hinfliefsen sah, so schändlich trübten. Er war wirklich damals in Gefahr, der Kunst in demselben Grade, in dem er sie mit ganzer Seele

*) Am 29sten April desselben Jahres schrieb er mir nach London: „Ich habe den Winter mehrentheils damit zugebracht, meine Musik zur *Athalie* so umzuarbeiten, als ich es nöthig hielt, wenn sie öffentlich erscheinen sollte. Sie ist nun so gut, als ich sie zu machen im Stande bin. In allem haben sich gegen zwey hundert Subscribenten gefunden, diese Anzahl ist ohngefähr hinlänglich um die Kosten der Herausgabe zu bestreiten; das war alles was ich verlangte." Deutschland! dies war eines der besten Werke eines deiner ersten Künstler! d. Verf.

Digitized by Google

geliebt hatte, auch wieder abhold zu werden, sie ekelte ihn an, und erfüllte ihn oft mit bittern Schmerzen. In der Kunst ist's wie in der Liebe, da findet nichts halbes Statt; sie besizt dich ganz und du umfassest sie mit ganzer Seele, oder das, was du hast und treibst, ist eben so wenig wahre Kunst, als Galanterie oder auch ganz honette Zuneigung Liebe ist.

Wie unser Schulz die Kunst umfaßte und liebte, das mag ein gar liebes Blatt von ihm beweisen, das er einst von Rheinsberg aus an einen braven jungen Künstler *) und dessen musikalische Schwester im alttestamentarischen Tone schrieb. Damals dacht' er wohl schwerlich daran, daſs sein braver Schüler so bald sein Nachfolger im Amte seyn würde.

An Bähr und Ester.

— Indessen bleibt eurem alten Lehrer gewogen, arbeitet brav und liebt euch untereinander; denn das ist löblich und bringt euch bey der Welt Ehre. Wenn eine singt, so spiele der andre: denn das erhält den Hausfrieden und giebt ermunternde Kraft dem Geiste. Niemand sage: er wisse es besser, denn das ist Thorheit, sondern helfet euch vertraulich aus allen Schwierigkeiten, damit die Kunst euch beyden entgegen lächle. Denn was ist die Kunst? Ein liebes Mädchen ist sie mit tausend Kränzen umwunden; nur dem giebt sie den Kranz, der mit Artigkeit um sie wirbt, nur dem lächelt sie freundlich entgegen, der mit liebender Sehnsucht an ihr hangt, und seinem Mitbewerber den bessern Kranz nicht mifsgönnt noch den schlechtern höhnet. Ein fest zusammengeschnürter Knoten ist sie. Je mehr Hände vertraulich und ohne sich zu hindern, daran gehen, je leichter wird er aufgeschnürt. Ein Deckel ist sie einer ergiebigen Schatzgrube. Hebet beyde, lasset nicht nach; nicht allen ist es gegeben, ihn allein zu heben, darum helfet euch, hebet beyde, Arm an Arm, Schulter gegen Schulter, verzweifelt nicht, am Ende läfst er sich heben. Und nun welch ein Schatz liegt vor euren Augen! welch ein unendlicher Reichthum! Welche Belohnung für eure vertrauliche Bemühung! Nehmt nun mit vollen Händen, aber mit Bescheidenheit. Bescheidenheit ist des Künstlers höchste Zierde, sie leuchtet wie eine Krone um sein Haupt und macht ihn einen lieblichen Gegenstand aller Menschen; wie die Kraft des geheimen Magneten zieht sie alle Herzen an sich. Eigendünkel hingegen scheucht und stöfst von sich; wer mag sich ihm nahen? Niemand nicke mit dem Kopf oder schlage den Takt mit den Füfsen; denn was soll das? sondern fühlet. Lernet entzückende Thränen weinen; schärft euer Gefühl zu jedem Ausdruck und öffnet dadurch euren Herzen einen Himmel voll seliger Wonne. Denn was ist seliger, was wonnereicher, als Künstlergefühl? Darum lafst den Frühling, wenn Himmel und Erde sich entgegenlächeln, nicht ungenuzt vorbeystreichen, und verschliefst euer Herz nicht den Eindrücken, der süfsen, heiligen, gütigen, wohlthätigen Natur, sondern öffnet es ihnen ganz und gar; das heifst, die Natur studiren. Daher studirt die Natur im Frühling, und im Sommer studirt die Natur: studirt die Natur im Herbst, und im Winter studirt die Natur. Sie ist die beste Lehrerinn. Sie schaft den Künstler weise und giebt ihm ein gefühlvolles Herz, das seinen Vater und seine Mutter ehre, den Nackenden kleide, den Hungrigen speise, den Durstigen tränke; daneben einen lebendigen Geist zu Erfindung hoher göttergleicher Gedanken von Kraft und Stärke, ohne Schwulst und Prunk; oder die leicht und fliefsend sind, ohne schaal zu seyn, oder die mit edler Simplicität daher gehen, ohne Ziererey und Modegekräusel zu bedürfen.

Traget auch Sorge für euren Leib. Haltet euch gerade, so oft ihr singet oder spielet, denn das ist schicklich. Waschet und badet euch oft. Die Kunst ist rein, wie der Schnee, der vom Himmel fällt; die Seele, die der Kunst pflegt, wird rein, wie sie und wohnet gern in einem reinlichen Leibe. Eure Kleidung sey rein, wie der Leib, den ihr bekleidet, doch nicht von schreyender Farbe, damit man nicht glaube, ihr prahlet. Gehet dem Künstler, der mit grofsen

*) Herr Wessely, jezt Kapellmeister des Prinzen Heinrich. d. Verf.

Digitized by Google

Schritten auf euch zugehet, aus dem Wege, denn er wird euch übertölpeln, ohne euch weiser zu machen; noch weniger nahet euch dem, dessen Schritte nicht die Länge eines halben Fufses einnehmen, denn er ist ein Pedant; sondern haltet euch zu dem, der gemach und bescheiden, wie ihr, dahergeht, und haltet ihn fest: denn ich verkündige euch, ihr werdet Freunde werden.

Ich hätte euch noch vieles zu sagen, denn ihr seyd meine lieben Kinder; aber ich habe euch nichts mehr zu sagen, denn ihr seyd meine lieben Kinder. Bleibet indessen eurem alten Lehrer gewogen und bittet euren Vater und eure Mutter, dafs sie mir gewogen bleiben. Ich werde nächstens wieder schreiben, so bald mir Gott ein Kind beschert. Möge es doch Bähr oder Esther ähnlich werden. Nun, lieben Kinder, lebt wohl und bleibt eurem alten Lehrer gewogen.

(Der Fortsetzung folgt.)

Recension.

Amor und Psyche, ein Singspiel in 4 Aufzügen von I. K. Hiemer, in Musik gesezt und für das Klavier eingerichtet von L. Abeille. Augsburg, in der Gombartischen Musikhandlung. (155 S.)

Das lyrische Drama, von welcher Gattung es seyn mag, ist für den Kunstfreund immer ein Gegenstand von Wichtigkeit. Wenn auch demselben in Ansehung der Schreibart unter den angenommenen charakteristischen Arten des musikalischen Styls nicht die erste Stelle eingeräumt werden kann: so behauptet es dagegen in andern Rücksichten den Vorzug vor jeder andern Musikgattung und man wird schwerlich in Abrede seyn können, dafs die Musik im allgemeinen keinen so hohen Grad von Kultur, keine solche innere Schönheit und Vollkommenheit und keine so unmittelbare Beziehung auf andere schöne Künste würde erhalten haben, wenn nicht Thaliens Genius unter allen gebildeten Nationen seine Rechte so geltend zu machen gewufst hätte. Eben daher mufs man das Singspiel nicht blos als Angelegenheit Einzelner, sondern als Angelegenheit einer ganzen gesitteten Nation und diejenigen, die sich mit ihrer Bearbeitung abgeben, als die eigentlichen Volkslehrer im Fache der Kunst, hauptsächlich in Rücksicht auf ihren Geschmack und auf Popularisirung des sittlichen Gefühls ansehen und betrachten. Es giebt dem Interesse für sie immer neue Nahrung, sezt die Seele des Zuhörers in die stärkste, aber auch in die angenehmste Bewegung und läfst, wenn auch einzelne Parthien aus demselben nicht das Glück oder Unglück haben sollten, durch gedungene Afterscribenten travestirt zu werden, dennoch Eindrücke zurück, die keine Zeit verlöschen kann.

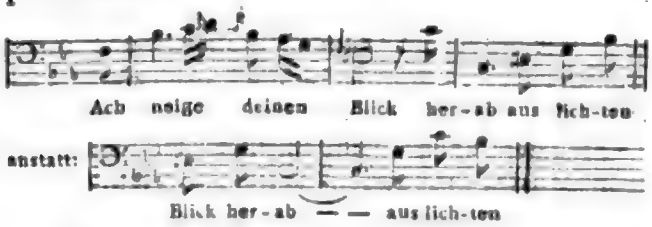
Aber eben deswegen hat die musikalische Bearbeitung der Oper ihre eigene Schwierigkeiten. Von jeder Empfindung, die der Dichter in seinen Text gelegt hat, sich immer die rechte bildliche Form vorzustellen, die Tonsprache überall nicht nur für die Einbildungskraft, sondern auch für den Verstand und für das Herz reden zu lassen, bey dem Ausdrucke starker Leidenschaften überall die Klippe der Onomatopöien sorgfältig zu vermeiden, für die ästhetische Anordnung der Gedanken überall die wahrste Melodie, die passendste Bewegung und den schicklichsten Rhythmus zu erfinden, nichts auf die Würkung der Handlung und des Theaterprunks ankommen zu lassen, sondern selbst jeder Empfindung ihre genaue Bestimmtheit zu geben; dies ist eigentlich das Transcendentale in der Opernkomposition, und wohl dem Künstler, der sich stark genug fühlt, diesen aus der Natur der Sache selbst herfliefsenden Anforderungen Genüge zu leisten! Er errichtet seinem Ruhme selbst das schönste Denkmal und der Freund der Kunst wird es niemals betrachten, ohne sich dieses neuen Triumphs der guten Sache der Tonkunst von Herzen zu freuen.

Unter solchen Betrachtungen nahm Rec. die Oper des Herrn A., diesen Erstling seiner lyrischen Muse in die Hand, und mit Vergnügen überzeugte er sich, dafs diese Komposition die Frucht eines reifen Nachdenkens, eines geübten Kunstfleisses und eines gebildeten Geschmacks

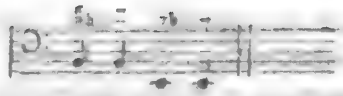
ist. In den Arien, wie in den mehrstimmigen Singstücken, fliefst der Gesang aus der Fülle leidenschaftlicher Empfindungen, die rhythmische Form ist ziemlich regelmäfsig, die Instrumentalbegleitung mit den Singstimmen gut gruppirt, die Schreibart, einige wenige Fälle ausgenommen, korrekt und der darin herrschende Charakter des Erhabenen und Rührenden in seinem wahren Gesichtspunkt gefafst und glücklich dargestellt.

Es würde uns zu weit führen, uns in das Detail der vorzüglichsten Stellen einzulassen, die in diesem dramatischen Werke enthalten sind. Sie werden jedem unbefangenen Freund und Kenner der Musik von selbst in die Augen springen und gewifs wird keiner den dreystimmigen Rundgesang *Alles fühlt, o Liebe* und das Rondo *Gleich der jungen Frühlingsrose* aus der Hand legen, ohne an jenem die so gefällige und fliefsende Melodie, an dem lestern hingegen das wahrhaft originelle zu bewundern, das die Behandlung des Textes hat. Unter den Chören zeichnet sich das Finale des dritten Akts in Ansehung schöner Modulationen und kanonischer Sätze sehr vortheilhaft aus. Insonderheit ist die Stelle S. 110 und die geschickte Vertheilung der Singstimmen im lezten Abschnitte dieses Chors auf S. 116 ein Beweis von den gründlichen Einsichten des Hrn. Verf. in das Wesentliche des musikalischen Satzes.

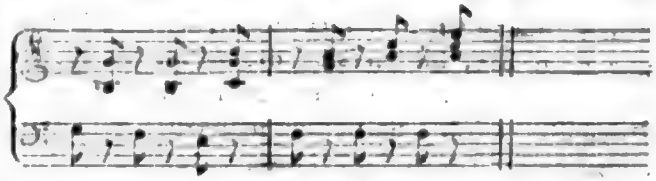
Indefs darf Rec. es doch nicht verschweigen, dafs er hier und da auf Stellen kam, die ihm anstöfsig schienen. In folgender z. B. liegt ein offenbarer Fehler gegen die musikalische Interpunktion:



Eben so vermifste Rec. S. 10 im 2ten Takt die kleine Dritte als Leitton zum nachfolgenden Uebergange in *As dur*; und wenn nachstehende Harmoniefolge angewandt worden wäre:



so würde die Härte und die widrige Empfindung der Oktaven in dieser Stelle vermieden worden seyn. Auch die Stelle S. 22 im 2ten und folg. Takte der lezten Linie würde besser so heifsen:



Vorzüglich hätte Rec. gewünscht, dafs sich Hr. A. in seiner recitativischen Schreibart strenger an die Regel gehalten hätte. Offenbar gehören melismatische Verzierungen, wie sie auf S. 69, besonders in der lezten Zeile angebracht sind, eben so wenig in ihr Gebiete, als die so häufigen und ganz überflüssigen Ruhepunkte S. 68 und S. 128, besonders über Noten, auf welche der Hr. Verf. schon an sich den grammatischen Accent gelegt hat. Ein gefühlvoller Sänger weis ohnehin schon, Schwebungen, Zeichnungen und kleine Koloraturen anzubringen, wo es der leidenschaftliche Ausdruck gestattet, oder nothwendig macht.

Wir würden diese Kleinigkeiten nicht gerügt haben, wenn wir nicht voraussetzen dürften, dafs der einsichtsvolle Herr Verf. bey seinem unverkennbaren Bestreben nach Vollkommenheit diese freundschaftliche Winke in der Folge benutzen werde, wenn er auf dieser so rühmlich betretenen Laufbahn auch ferner noch fortwandeln sollte.

Auch das typographische dieses Klavierauszugs verdient in Rücksicht auf Eleganz und Korrektheit Lob.

Nachricht.

Neuer Versuch einer Darstellung des gesammten Musikwesens in Wien.

(Beschlufs.)

Bey der Menge von Musikliebhabern, welche man in Wien findet, ist es sehr natürlich, dafs

Digitized by Google

viele darunter mittelmäfsig, und viele noch weniger, als mittelmäfsig, sind. Indefs glaube ich, dafs man nirgends so viele grofse Dilettanten auf allen Instrumenten antreffen wird, welche sich nicht mit Unrecht Virtuosen nennen könnten. Etwas Musik zu lernen, gehört zur anständigen Erziehung. Meistens aus solchen Liebhabern der Musik, oder auch in den Häusern, wo man Musik nur gern hat, bilden sich die — im Vergleich mit den meisten Städten Deutschlands, häufigen *Privatakademien*. So nennet man Gesellschaften, wo zuweilen (doch jezt seltner) gröfsere Instrumentalmusiken, gemeiniglich aber Quartetten und Quintetten gegeben werden. Nach Verschiedenheit der Musiker sind natürlicher Weise diese Produktionen gut, mittelmäfsig, oder auch noch weniger, als dies. Nach Maasgabe der musikalischen Bildung wählt man natürlich auch die Kompositionen. Da ist es denn, wie überall: die Gebildeten lieben das Gute, kann es zugleich neu seyn — desto besser, und mit Recht; die weniger Gebildeten lieben das Neue, kann es zugleich gut seyn — desto besser. Aber die Gelegenheit, so viel und so oft gute Musik zu hören, bildet selbst in den wenig Unterrichteten einen gewissen richtigen Takt des dunkeln Gefühls, dafs auch sie sich selten ganz vergreifen. Unter den Komponisten, welche von den mehr Gebildeten am meisten geschäzt und am öftersten benuzt werden, steht Haydn mit Recht oben an; und ich fordere jeden, der in den besten Häusern Zutritt gehabt hat, auf, mich, wenn er kann, zu widerlegen, indem ich behaupte, dafs man Haydns und einiger anderer verdienter Instrumentalkomponisten Quartetten nirgends besser, und an den meisten bedeutenden Orten nicht so richtig, fein und schön ausführen hört, als in Wien.

Die allgemeine, wahre und nicht affektirte Anhänglichkeit an Musik hat man doch wenigstens den Wienern noch nicht abgesprochen. Schon daraus sollte man, dächt' ich, auf Wohlstand der Kunst schliefsen müssen. Denn woran das Herz hängt, das *mufs* man hegen und pflegen; und was man treulich hegt und pflegt, das gedeihet auch. Nur mufs man hier so wenig, als in Italien, unter Kunst das verstehen, was richtiger Schulmeisterey heifsen sollte. Dessen ist hier wenig. Auch will ich nicht gerade leugnen, dafs es noch besser wäre, wenn man hier nicht, wie wohl zuweilen geschiehet, Kritik mit jener Schulmeisterey verwechselte. Aber für wahre Liebe zur Musik und für Geschmack an ihr darf man doch aus jener Anhänglichkeit schliefsen? Will man aber auch diesen Schlufs nicht gelten lassen, so kehre ich zur Erfahrung zurück, und diese läfst mich noch mehr behaupten: es wird in Deutschland nirgends (den Trofs hier, wie überall, abgerechnet) ein, in Bezug auf Musik, gebildeteres Publikum gefunden, als hier. Zum Beweise mag dienen, dafs jede gute Oper sehr zahlreich von den *nämlichen* Personen — zwanzig, dreyfsigmal, ja noch öfter gehört wird, blos um sich, da sie die ersten Male das Ganze gehört haben, die übrigen Male an den einzelnen Schönheiten zu ergötzen. Welche Oper wird wohl in anderen Städten, und wäre sie die gröfste Meisterarbeit, von den nämlichen Personen so oft besucht? Man führe mir nicht das *Donauweibchen*, und andere Marinellische Opern an, welche denn doch überdies in den meisten Städten Ober- und Niedersachsens wenigstens so oft gegeben und so zahlreich besucht werden, als hier: denn hier höret man diese Opern nicht, um Schönheiten zu bemerken und zu geniefsen; sondern nur um das Vergnügen zu haben, über das und jenes darin erst lachen, und dann über das Andere recht oft schimpfen zu können, und das mit allem Rechte, da die Vorstadttheater in Wien selbst für nichts besseres gehalten werden, als für lebendige Marionettenbuden, wo man nur aus jenen Ursachen thörigtes Zeug sehen will, und deren Produkte sich auf dem Nationaltheater nicht sehen lassen dürften, ohne ausgezischt zu werden. Selbst die Aufführung der *Zauberflöte* hat ja deswegen, ohnerachtet der vortrefflichen Musik, in diesem Winter so viel Widerspruch erregt.

Dieser gebildete Geschmack erstreckt sich bis auf die geringere Volksklasse. Wenn der Sänger nur drey oder vier Takte mit Gefühl und schön

vorträgt; wenn ein kleines Solo eines Instruments gut gespielt wird, so werden diese wenigen Takte gefühlt und beklatscht, und das zuweilen sogar von den Gallerien. Bemerkt man wohl anderwärts das nämliche *in den Logen*?

Mancherley wohlbekannte Vorfälle haben das Wiener Publikum in das Gerede gebracht, als lasse es sich durch Kabale und Intriguiren von diesen und jenen Menschen, die nur ihre eignen Vortheile suchten, leiten. Es ist hier nicht der Ort, sich über manches hieher Gehörige auszulassen: ich kann hier nur von öffentlicher *Musik* sprechen. Und da sage ich nichts, als die zuverlässigste Wahrheit, dafs sich kein Publikum weniger durch Kabale für oder wider Etwas gewinnen läfst, als das Wiener. Will man alle andere Ursachen unerwogen lassen, so bedenke man doch nur die ungemeine Menge Menschen, welche das Publikum hier ausmachen, und welche schon darum schlechterdings nicht so zu gewissen falschen Zwecken bearbeitet werden *können*, als die kleine Anzahl, die an vielen andern Orten das Publikum heifst, oder doch die *laute* Simme desselben handhabt. Dafs Neid und Privatinteresse hier, wie überall, regsam sind; dafs es ihnen zuweilen, vielleicht auf Eine Vorstellung (aber gewifs nicht auf mehrere) gelingt, durch den Schein eines Urtheils das Urtheil selbst zu überstimmen — das mag hier zugestanden seyn, wie es überall zugestanden werden mufs; aber noch öfter hat man hier offenbar das niedrige Bemühen solcher Partheyen, gerade da, wo es recht darauf angelegt war, das oder jenes zu heben oder zu stürzen, ganz zu Schanden werden sehen. Manches, was diese stürzen wollten, gefiel, sobald es wirklich Beyfall verdiente, und manches, was sie sich bemüheten empor zu bringen, ward ausgezischt, sobald man es allgemein als schlecht anerkannte. Als Winter nach Wien gerufen war, hatte er sich für zwey Opern verpflichtet. Er schrieb die erste — sie mifsfiel. Er war in grofser Verlegenheit, die Stimme vieler trat gegen ihn auf, seine Schmeichler zogen sich zurück, seine Freunde sprachen ihm Muth ein; er schrieb das bekannte *Opferfest*, und es wurde mit dem ausgezeichnetsten Beyfall aufgenommen, wiederholt und immer wiederholt — denn die Oper war schön, und das fühlte man. Kotzebue schrieb während seiner glänzendsten Periode in Wien, als alles ihm den Hof machte und seine Arbeiten empor bringen wollte, eine Oper, und sie wurde total ausgepfiffen, denn sie war schlecht, und das fühlte man auch, beydes aber scheuete man sich nicht, den Gegenpartheyen zum Trotz, ganz laut zu äufsern.

So ist es auch in Ansehung fremder Virtuosen. Besitzen sie wahre Verdienste, so haben sie nicht nöthig sich zuzudrängen, zu schmeicheln u. dgl. um sich unter den Liebhabern eine Parthey zu machen, damit ihre Vorzüge anerkannt würden. Haben sie deren wirklich, so wird selbst die heftigste Gegenparthey diese nie ganz zu verdunkeln vermögen. Denn was ist denn eine Hand voll Menschen, die Parthey machen, gegen die mehrern Tausende, die sich um Musik bekümmern und von Partheyen gar nichts erfahren. Herr Eck schlug wirklich die Einladung eines sehr angesehenen Hauses ab, blos weil er nicht hingehen *wollte*; er schmeichelte auch den Violin-Dilettanten gar nicht, sondern sprach von ihnen sogar auf keine vortheilhafte Art, und hatte dessen ungeachtet allgemeinen Beyfall, und, wie schon gesagt ist, 400 Dukaten Ueberschufs. Man schätzt in Wien zu sehr Talente, um von dem Künstler zu verlangen, dafs er niedrig kriechen soll; man würde ihn vielmehr weniger achten, so bald er es thäte. Wünscht der wahrhaft verdiente Künstler Zutritt in vornehmen Häusern zu haben, so wird ihm dies hier weit leichter, als in den meisten andern etwas bedeutenden Orten Deutschlands, wo etwa der kleine Hof Alles in Allem ist und Steifheit, elendes Ceremoniel und kaltes Zurückziehen vor dem Manne, der nur Namen hat in der Welt und nicht im Staatskalender — einführt. Nur mufs dann der Künstler auch ein gesitteter Mensch seyn; und es gereicht Wien, wie mehrern Orten Deutschlands, zur Ehre, dafs man jezt auch darauf mehr siehet, als ehemals, weil so nach und nach dem wüsten Unwesen so vieler Musiker ein Ende werden mufs. Ich wiederhole es, und nicht ohne Ursache: Es wird den Musikern von wahrem Talent in allen Häusern, sowohl des ersten Adels,

als der gesitteten Bürger, mit verdienter Achtung begegnet. Nur Trunkenbolde, oder Menschen ohne Lebensart und Erziehung werden von gebildeten Gesellschaften ausgeschlossen — nicht weil sie Musiker, sondern weil sie unsittliche Menschen sind.

Kurze Nachrichten.

(*Wien*, Ende des Mays.) Schikaneders neues Theater hat sogar die von ihm selbst erregten Erwartungen in der That übertroffen. Es ist ein, schon von aufsen schön in's Auge fallendes Gebäude, hat von innen eine einfache, bequeme und doch vortrefflich sich ausnehmende Einrichtung, und ist, was Dekorationen, Maschinerie u. dgl. betrifft, so reichlich ausgestattet, als kaum ein Operntheater in Deutschland. Es soll auf 200,000 Gulden kosten, und das ist gar nicht unwahrscheinlich. Ueberhaupt irret man sehr, wenn man Schikanedern als Dichter und als klugen Entrepreneur verwechselt. Er weis so gut, als nur irgend Jemand, was zum Theaterwesen gehört, kennet sein Publikum, und, vor allem, weis unübertrefflich, was eine Theaterkasse in gutem Wohlstande erhält. Auch für sein Personale hat er trefflich gesorgt; besonders, indem er Madam Campi (bisher bey Guardasoni in Prag, aber von Geburt eine Deutsche) für erste Sopranrollen, und auch dadurch, dafs er den gewifs schätzbaren kaiserlichen Tenoristen, Simoni, engagirt hat. Dafs ihm jezt alles zuströmt, ist daher kein Wunder. — Der verdienstvolle Herr D. Forkel aus Göttingen ist auf einer musikalischen und literarischen Reise begriffen, und geht jezt von Leipzig nach Prag und Wien, wohin auch der Abt Vogler gegangen. — In Prag hat der Hr. Kapellm. Naumann, auf das ehrenvolleste von einer ansehnlichen Gesellschaft eingeladen, seine Komposition des Klopstockischen *Vater Unsers* mit vielem Beyfall aufgeführt.

Kurze Anzeige.

XI Lieder mit Begleitung des Klaviers von I. H. C. Bornhardt. Braunschweig, im Musik. Verlage auf der Höhe. (18 Gr.)

Auf solche Gesänge läfst sich, wenn man's ehrlich mit der Wahrheit meynen will, nichts weiter als Nachsicht anwenden. Der Doktor Luther sagt einmal, als er bey einer Veranlassung von schlechten Choralmelodien spricht, die über sein Gotteswort unschicklich gelegt sind: sie passen, wie das Kleid eines Ritters über einen Zaunpfahl. Wie sehr läfst sich das auf so viele unserer sogenannten Lieder anwenden! Ja, und doch sind diese, die vor uns liegen, noch lange nicht die schlechtesten. Es ist doch wenigstens Melodie da; es ist doch eine ferne Ahnung von Inhalt darin, obwohl die Behandlung der Texte gröfstentheils verfehlt ist. Ritornells, Klaviernachhülfen, Wiederholungen, verfehlte Prosodie, unschickliche Trennungen des Sinnes der Worte, unrichtige Accente, und dergleichen Ungehörigkeiten mehr, bezeichnen diese Lieder. Dafs der Verf. den Mangel der Ueberlegung mit ganz andern Komponisten, als er ist, theilt, in sofern er von den Matthissonschen Gedichten die unkomponirbaren, blos bilderhaltigen, und sichtbare Gegenstände beschreibenden komponirt: wie z. B.

Noch kann ich zu wenig
Von dem, was der König
Der Geister gekonnt, (bis)
Sonst wäre zur Stunde
Zusammt der Rotunde
Der Quell in Pyrmont (bis).

ist ihm nicht übel zu nehmen. Doch es sind der Worte schon zu viel über dieses eigentlich unbedeutende Werk gemacht.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 24ten Junius — No. 39. — 1801.

Abhandlung.

Lafst den Musikus doch selbst sprechen!

Es ist ein Unglück in der Welt, sagte immer mein Vetter, der Mechanikus, dafs man die Menschen so viel machen und so wenig thun läfst. Unter Machen verstand er alle die Verrichtungen, die nach Vorschrift geschehn; unter Thun alles, was der Mensch aus eigner Willkühr hervorbringt.

Ich hoffe, dafs nach dieser gegebnen Erklärung der geneigte Leser so gefallig seyn werde, mir zu glauben, dafs mein Vetter ein sehr wahres Wort gesprochen habe, selbst wenn ich am Ende gestehen sollte, dafs ich diesen Spruch meinem Vetter in den Mund gelegt habe, um es mit den eigensinnigen Sprachlehrern nicht zu verderben, denen der Unterschied zwischen Thun und Machen ein wenig befremdend scheinen möchte. Nirgends kann man den Unterschied zwischen beyden deutlicher wahrnehmen, als in der Ausübung der sogenannten freyen Künste, die, ich weis nicht, mit welchem Rechte, diesen Namen führen, wenn man ihre Zöglinge nur zu sklavischen Nachahmern bilden will. Mag doch der Schreibmeister seinen Schüler immer nach Vorschriften schreiben lassen, weil bey ihm die Rede nicht davon ist, was die Schüler schreiben lernen, sondern nur, wie sie schreiben lernen. Auch dem Tanzmeister will ich's noch verzeihen, wenn er seine jungen Tänzer nur in Quadrillen und Hopsangloisen übt, da wir die Pantomime der Griechen nur von Hörensagen kennen. Aber wenn der Zeichenmeister Monate lang einen Kopf mit allen seinen Haarparthien ängstlich nachschraffiren läfst, und wenn der Klaviermeister eine Pleyelsche Sonate nach der andern auf's Pult legt und den Zögling das Stück Takt für Takt bis zum Auswendiglernen vor- und nachklimpern läfst; so kann ich nicht umhin, die schöne Zeit zu bedauern, die dem Lehrenden sowohl, als dem Lernenden dabey verlohren geht. Denn verlohrne Zeit ist es doch immer, etwas zu lernen, was so unbeschreiblich viele Mühe und Geduld erfordert, ich möchte fast sagen, so viele Schmerzen verursacht, und am Ende doch den Patienten nicht einmal die Frage: wozu dies alles? gehörig beantworten läfst. Der gröfste Gewinn, den unsre gewöhnlichen Klavierspieler von einem solchen Unterrichte haben, ist in der Regel der, dafs sie es, wenn sie der Sache nicht überdrüssig werden, zulezt so weit bringen, ein Stück vom Blatte wegzuspielen, welches (im Vertrauen gesagt) sich keiner zu einem sonderlichen Verdienste anrechnen sollte, weil ich von Leuten, die es verstehen, mir wohl zuweilen habe sagen lassen, dafs auch der geübteste Tonkünstler kein Stück von Bedeutung gehörig vortragen könne, wenn er es nicht zuvor durchgelesen und durchstudirt und den rechten Sinn des Tonstücks gefafst habe. So grofs aber auch immer das Vergnügen seyn mag, sich den Geist eines berühmten Tonsetzers durch den Vortrag seiner Werke zu vergegenwärtigen; so ist es darum doch nicht minder wahr, dafs wir nur erst in dem Heidenvorhofe der Kunst uns befinden, so lange wir es nicht wagen, eigne Schöpfer der Töne zu werden, die in der Harmonie und Melodie des wahren Tonkünstlers uns so bezaubern; und ich würde den kleinen Sohn unsers Organisten beneiden, der alle Sonntage nach Herzenslust auf seines Vaters Orgel präludirt, wenn ich nicht von Jugend auf gelernt hätte, mit den Tönen nach eigner Willkühr zu schalten und mir einen Himmel voll

Digitized by Google

seliger Empfindungen durch meine Phantasien zu schaffen, in denen ich erst die schönen Ideen verarbeite, die mir durch das Vorspielen oder Abschreiben eines neuen Meisterwerks erweckt worden sind. Denke ich bisweilen darüber nach, wie ich zu diesem, mir schon so oft beneideten Vergnügen gelangt bin; so scheint es mir fast unbegreiflich, wie die Menschen überall so gern am todten Buchstaben hängen bleiben, während dafs sie den Geist verfliegen lassen, der sie lebendig machen könnte. Sollte es denn mit der Musik sich anders verhalten, wie mit der Sprache? Sollten wir nicht das eine so gut wie das andere für ein Mittel des Ausdrucks und der Mittheilung halten? Wir lernen sprechen durch Nachahmung der Worte und Redensarten, die wir von andern hören. Aber diese Worte und Redenssarten brauchen wir nach freyer Willkühr, wie es die Bedürfnisse jedes Augenblicks erfordern. Auch die Musik hat ihre Buchstaben, ihre Worte und Redensarten — Töne, Akkorde, Moderationen. Warum lernen wir sie nicht eben so nach Willkühr brauchen, wie unsre Sprache? Deswegen ist uns ja das Lesen nicht verboten, der Vortrag dessen, was andere geschrieben haben. Aber welche armselige Menschen würden wir seyn, wenn wir zu keiner Zeit etwas anders sagen könnten, als was in Büchern geschrieben stände, oder was wir auswendig gelernt hätten? Das ist so leicht nicht; wird man sagen. Wer sich durch Töne ausdrücken will, der hat unendlich mehr zu lernen und sich weit mehr zu üben, als wer sich durch Worte ausdrücken will. *Quod erat demonstrandum*, würde ich ihm antworten. Beweise mir Jemand, dafs der Mensch für Töne, Modulationen und Akkorde, die schon in der Natur unsrer Organe liegen und die einem jeden, auch dem ungeübtesten Ohre so leicht verständlich sind, weniger Sinn habe, als für die von der Willkühr oder dem Zufalle erfundenen Worte und Redensarten, die kein Mensch versteht, wenn man ihm die eben so willkührliche Bedeutung derselben nicht erst hat kennen lernen. Soll ich sagen, was ich denke. Dafs so wenig Menschen durch Töne sprechen lernen, daran ist einzig und allein die Art des Unterrichts und der Anweisung Schuld. Meine kleinen vier- und sechsjährigen Knaben singen und pfeifen, was ihnen einfällt. Freylich zunächst immer nur bekannte Melodien, aber mit so vielen Zusätzen, Abänderungen, Verzierungen und Versetzungen, dafs man oft das Original nur mit Mühe erkennt. Singen ist überhaupt die erste und natürlichste Art von Musik. Wenn meine Kinder älter sind, sollen sie mir vorsingen, und ich will ihnen das Gesungene auf einem Instrumente nachspielen lehren. In kurzen werden sie die Kunst begriffen haben und ihre eigne Melodien eben so gut auf dem Instrumente, wie mit der Kehle, vortragen lernen. Von da bis zur Begleitung der andern Stimme — welch ein leichter Schritt! Hören wir nicht täglich gemeine Leute in der Kirche und auf den Strafsen bekannte Melodien mit einer zweyten Stimme begleiten, die sie von selbst gefunden haben. Wie viel leichter mufs es seyn, die Begleitung der Melodie nach Regeln zu lernen. Können meine Zöglinge erst sprechen, dann sollen sie schreiben lernen: dann erst lehre ich ihnen die Töne durch Noten fest zu halten und andern das schriftlich mitzutheilen, was sie ihnen nicht persönlich sagen können. Haben sie schreiben gelernt, so werden sie auch Geschriebenes lesen, und das Geschriebene im Geist und Sinn des Verfassers gehörig vortragen lernen; so wie in der Sprache keiner gut lesen und deklamiren wird, der nicht vorher gut sprechen gelernt hat.

Man sieht aber daraus, dafs ich die gewöhnliche Methode umkehre, und von meinem Schüler nicht eher verlange, dafs er von Noten etwas abspielen soll, bis er seine eigne Worte und Gedanken aus seinem Kopfe richtig abspielen kann. Dafür bin ich aber auch sicher, dafs meine Zöglinge keine Klimperer werden sollen, die halbe Tage lang an einem Takte käuen, ohne ihn gehörig herausbringen zu können und dafs sie auch ohne Instrument ein jedes vorgelegte Tonstück eben so gut werden klingen hören, wie wir den Schriftsteller reden hören, wenn wir sein Buch im Stillen überlesen.

Horstig.

Recension.

Der angehende praktische Organist, oder Anweisung zum zweckmäfsigen Gebrauch der Orgel bey Gottesverehrungen, in Beyspielen. Erste Abtheilung. Von Joh. Christ. Kittel, Organ. an der Predigerkirche zu Erfurt. Erfurt, bey Beyer und Maring. 1801. (Pr. 1 Rthlr. 8 Gr.)

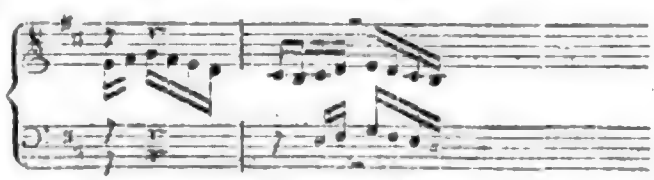
Hr. Kittel hat als Organist, als Musiklehrer und als — wahrscheinlich einziger noch lebender unmittelbarer Schüler von Joh. Sebast. Bach, einen nicht unbedeutenden Ruf; das gegenwärtige Werk soll einem wichtigen Bedürfnis abhelfen, wurde auf ziemlich bedeutende Weise angekündigt, hat auch in der That in vieler Rücksicht so hervorstechendes Gute, dafs eine genauere, ihm Schritt vor Schritt folgende Beurtheilung desselben um so pflichtmäfsiger wird — besonders auch, da dergleichen Werke, wenn sie sich einmal bey dem ärmern Publikum der Organisten und Schulmeister eingeführt haben, lange Zeit als einzige Richtschnur stehen bleiben und von diesen gemeiniglich als infallibel angesehen werden.

In der Vorrede erklärt sich der Verf. über Absicht, Methode u. s. w. des Buchs recht gut. Unter die Ursachen, warum es so vieles schlechte Orgelspiel giebt, hätte wohl vornehmlich noch mitgezählt werden sollen: dafs so viele Organisten ihr Instrument nicht kennen, sich auf Klavieren u. dgl. vorbereiten, daran gewöhnen, und nun, was dort gut seyn mag, auf die Orgel bringen, wo es nicht mehr gut ist. — Dafs der Verf. überall nach Bachischen Grundsätzen verfährt, ist gut, und bringt Konsequenz in das Ganze. Er verspricht noch einen zweyten Theil, unter dem Titel: der *geübte* Organist: und vielleicht wird Herr K. da noch glücklicher seyn, als hier.

Die allgemeine Einleitung über Musik, als Beförderungsmittel der Andacht; über Würkung der Orgel dazu in's besondere; über Natur und Wissenschaft in ihrem Verhältnifs zur Kunst u. s. w. hat viel Gutes, und dies, zwar zuweilen etwas deklamatorisch und (was man wohl hier am wenigsten sucht) sentimentalisch — aber doch meistens recht gut gesagt.

Nun folgen von S. 8 sogleich die Beyspiele (die aber besonders paginirt sind) und deren Analyse. Zuerst ein kurzes Vorspiel zu dem Choral: *Sey Lob und Ehr dem höchsten Gut* — welchem sehr zweckmäfsige und gründliche Bemerkungen über die Wahl des Thema' zum Vorspiel überhaupt vorausgeschickt werden. Ueberhaupt ist es Rec. der Sache der Wahrheit und Kunst, so wie seiner Achtung gegen Hrn. Kittel schuldig, zu gestehen, dafs die *Belehrung* fast durchgehends noch weit besser ist, als die *Beyspiele* selbst es sind: nur begreift er nicht, was das ewige, bis zum Spielenden gehende Citiren der „schönen Natur" darin soll.

Das erste Vorspiel ist in Ansehung der Erfindung nicht eben neu; aber die Art und Weise, wie dem Chorale der vorhergegangene Hauptgedanke zugesellt wird, ist recht gut, leicht und fliefsend. Bey nachstehender Stelle:

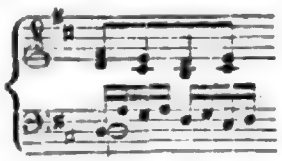


sagt der Verfasser, der Tenor folge dem Alte im Contrapunkte der Oktave kanonisch nach. Ist hier die Bedeutung des Worts *Contrapunkt* richtig genommen? Nach der bekannten Regel kann nur dann eine Stimme in den Contrapunkt der Oktave versezt werden, wenn sie *vorher schon dagewesen* ist, und um eine oder zwey Oktaven höher oder tiefer gestanden hat. Dies war aber hier der Fall nicht. Der Satz war einstimmig, und wurde erst 2 stimmig, wie der Tenor hinzutrat. Es hätte demnächst in der Erklärung nur heifsen müssen: der Tenor folgt in der Oktave dem Alte kanonisch nach. Im 9ten Takt findet sich am Ende der Zeile ein sehr bedeutender Druckfehler: statt e im Diskant mufs *cis*, und statt *cis* im Alte *a* stehn. Was Seite 11 Hr. K. über die Vortheile eines solchen Choralvortrags sagt, unterschreibt Rec. bis auf die Stelle, wo er meynt, „dafs, da ein Choral mehrere Verse habe, auch

Digitized by Google

„der Orgelspieler mehrere Arten von Ausfüh-
„rung anwenden müsse.“ Ja, wenn die, gewöhnlich nicht unbeträchtliche, Anzahl von Personen, die den Choral singen, und von denen mehrere aus Gewohnheit oder Bequemlichkeit Mittelstimmen singen, dem Organisten folgen könnten, dann möchte eine veränderte Ausführung wohl zu empfehlen seyn: da das aber bey einer ganzen Gemeinde nie der Fall seyn wird, so kann Rec. eine solche verschiedene Ausführung, des daraus erfolgenden Uebelstandes wegen, ohnmöglich anempfehlen. Seite 13 klingt die Betrachtung über das Beyspiel denn doch in der That mehr als selbsteigene Anpreisung, denn als Analyse z. B. wie „das Thema zu dem Kontrasubjekte „mit Glück und Ueberlegung erfunden“ sey — dies beleidigt hier um so mehr, da der ganze Satz ziemlich unbedeutend ist. —

Das Vorspiel mit voller Orgel zu dem Liede: *Sey Lob und Ehr* u. s. w. ist gut, nur wünscht Rec. die *blos* moderne Modulation am Schlusse ganz weg, indem man Ausweichungen *der* Art in den Werken der alltäglichsten jetzigen Kompositeure bis zum Ekel oft wiederholt findet. Das hierauf folgende Vorspiel, wo das Thema von S. 3 mit dem erst genannten Chorale verbunden ist, empfiehlt Rec. jedem Organisten als Muster. Diese Stelle:



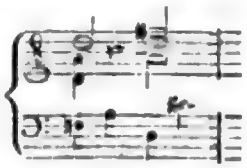
ist ohne Zweifel verdruckt, und der Alt wird statt *h* wohl *d* haben haben müssen, wenn die Harmonie rein seyn soll.

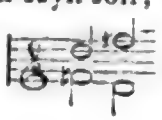
S. 14 sagt Herr K. „der kräftige und würde-
„volle Vortrag auf der Orgel beruht hauptsäch-
„lich auf Einheit durch Nachahmung — in der
„Fertigkeit, einen Hauptgedanken in mehreren
„Stimmen gründlich, mannigfaltig und in dem
„*Style* einer *schönen Natur* zu bearbeiten.“ Und dann: „Die Hülfsmittel, welche uns in
„den Stand setzen, dies Leben der *schönen Natur*
„in die schöne Kunst überzutragen, bestehen zwar
„unter andern zunächst in der Kenntnifs und Ue-
„bung verschiedener aus der Erfahrung geschöpf-
„ter Maximen, die man *durchaus* verstehen
„mufs, wenn sie nicht, so unentbehrlich sie auch
„übrigens sind, mehr belästigen, als erleichtern sol-
„len.“ Auf derselben Seite, (wo jedoch von kontrapunktischer Bearbeitung gesprochen wird) ist eben so zum drittenmale die Rede von der „*schönen Natur*.“ Rec. ist frey von dem Bemühen Konsequenzen aus diesen Deklamationen ziehen, und etwas Lächerliches daraus aufstellen zu wollen, so viel Gelegenheit sich auch hier dazu bietet. Er führt diese Zeilen aus vielen nur an, um seine obige Bemerkung über diesen Gegenstand zu rechtfertigen.

Dasjenige, was der Verf. über die Zwischenspiele während des Choralgesangs sagt, ist schön und gut, und verdient von allen Organisten gelesen und beherzigt zu werden.

Auch die verschiedenen Bässe zu ein und ebendemselben *Cantus firmus* und was darüber gesagt worden ist, verdient die Aufmerksamkeit aller Candidaten des Orgelspiels. Die verschiedenen Bässe, zu ein- und ebendemselben *canto firmo*, wie sie sich hier Seite 6 und 7 finden, können zum Studio der Harmonie gar wohl empfohlen werden.

In dem *harmonischen* Vorspiele Seite 8, mufs im 8ten Takt das 2te 4tel des Tenors nicht *cis*, sondern *dis* heifsen, auch scheint sich im 10ten Takt, der hier so aussieht:



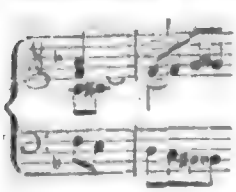
wohl auch ein Druckfehler eingeschlichen zu haben, denn wenn anders der Satz, bey aller Reinheit, auch angenehm seyn soll, so müssen harte Klänge dieser Art:  vermieden werden.

Digitized by Google

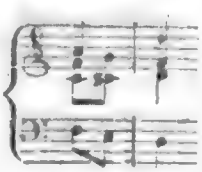
Was der Verf. S. 21 und 22 über die Art des Vorspiels bey Lob- und Dankliedern sagt, ist eben so brav, als jenes.

Das kleine fugirte Vorspiel zu dem Liede: *Jesu meine Freude*, ist besonders klar und leicht geschrieben. Im 7ten Takte fehlt vor dem c ein ♯, weil sonst die Harmonie so aussähe:

Recht glücklich ist das Thema der Fughetta in den Choral Seite 10 verwebt. Nicht ganz hat Rec. der 3te, 15te und 24te Takt gefallen, weil 1) der Alt den *cantus firmus* darin überschreitet, wodurch die Melodie leidet, und 2) weil vermöge des langsamen Zeitmafses die durchgehenden Noten zu sehr hervorstechen. Auch kann folgender Umstand noch zu einiger Undeutlichkeit Veranlassung geben: Alt und Tenor sind so eingerichtet, dafs man die eine Stimme in der rechten und die andere in der linken Hand spielen mufs, wodurch man dann gehindert wird, diese Mittelstimmen, besonders den Alt, mit einer gegen den *cantus firmus* abstechenden Stimme zu spielen. Es wäre nämlich allerdings besser gewesen, wenn der Tenor und Alt so eingerichtet worden wären, dafs man diese Stimmen auf einem 2ten Klaviere mit einer Hand hätte spielen können. In demselben Chorale S. 11 Takt 2 ist die lezte Note im Tenor verdruckt, und wird wohl *d* heifsen sollen. Im 4ten Takt dürfte diese Stelle:

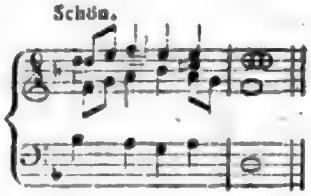


doch wohl richtiger also heifsen:

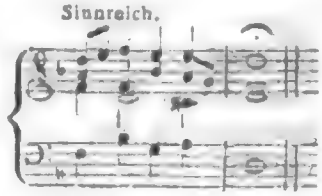


Im 10ten Takte mufs der Ruhebogen über *f* und nicht über *d* stehen. In der ersten Hälfte des 12ten Taktes sind die durchgehenden Noten im Alt und Tenor $\frac{8}{4}$ etwas hart. Seite 12 folgen wieder mehrere Bässe über einer Stelle des *cantus firmus*. Da aber hier der Verfasser der Kritik zuvorgekommen ist („mehr oder weniger werth" steht nämlich über jeder diese Veränderungen) so kann die Auswahl und Benutzung dieser Veränderungen Niemand schwer werden. Es sind dieselben überhaupt durch Ueberschriften charakterisirt, z. B. über No. 1. steht: *Arm an Veranderung der Harmonie*; No. 4. *Rein und doch gezwungen. Cromatisch* (Chromatisch). No. 12. *Ein wenig zu scharf*; No. 14. *Schön*; No. 15. *Zu fremd zum Chorale*; No. 16. *Sinnreich*; No. 22. *Zu cromatisch* (chromatisch) *und enharmonisch* u. s. w. Diese Idee ist gewifs zur Belehrung recht sehr glücklich; aber die Ausführung entspricht der Idee nicht so ganz. Man kann das leicht beurtheilen, wenn man folgende Beyspiele ansiehet:

Schön.



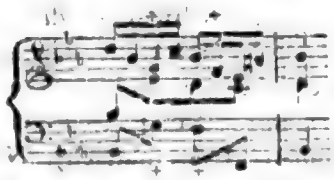
Sinnreich.



Was der Verf. zu dem nun folgenden Vorspiele S. 14, ausführlich gesagt hat, ist wieder sehr zu empfehlen. Der Choral mit dem eingewebten Thema S. 16 ist meisterhaft geschrieben. Weniger gefiel Rec. das Vorspiel Seite 18. Es hat zu viele ariettenmäfsige Einschnitte, und ist überhaupt nicht würdig und passend genug, um einem Choral als Vorspiel zu dienen. Sehr gut dürfte es sich auf einem Pianoforte ausnehmen, wo denn die Doppelschläge, Mordanten, und andere kleine Verzierungen besser, als auf der Orgel, ausgedrückt werden können. Im Schlufs des dritten, und Anfang des 4ten Taktes schreitet die verminderte Septime über sich. Rec. hat nichts dagegen, obschon viele jetzige Theoretiker dies nur der übermäfsigen Sexte zugestehen werden.

Seite 21 folget ein Vorspiel zu dem Liede: *Straf mich nicht* u. s. w. das sehr gute Würkung thut, wenn es im gehörigen langsamen Zeitmaafse vorgetragen wird. Die lezte Hälfte des 7ten Taktes wird, trotz den Ausbeugungen des Diskants, einem Kenner-Ohre leicht eine

Oktavenfortschreitung entdecken lassen. Sie heifst also:



Aber vermuthlich ist hier wieder ein Druckfehler.

S. 22 folgt der Choral: *Straf mich nicht* u. s. w. Das Vorspiel zu dem Liede: *Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht*, dürfte wegen der häufigen Einschnitte und Absätze, auch wegen der ungeraden Tonart, wohl nicht ganz die Würkung thun, die dabey beabsichtiget worden ist. S. 25 folgt der Choral selbst, und zwar im Tripeltakte. Rec. sah diese Melodie hier zuerst so. Möchten doch diese, fast menuettenartige Choräle zur Beförderung der Andacht, ganz ausgerottet werden.

(Der Beschluss folgt.)

Nachrichten.

Briefe über den Musikzustand von Rufsland und besonders von Moskow.

Erster Brief.

— — Glückliches Land, dessen Bewohner Liebhaber von Musik und Gesang sind, diese beyde Gaben als wohlthätige Geschenke des Himmels betrachten, und sich von ihnen durchs Leben begleiten lassen; denen ein frohes gutes Volkslied oft zum Mithelfer bey schweren Tagsarbeiten wird, und deren Gesang und Saitenspiel jedes kleine Fest verherrlicht! Diese Freunde von Musik und melodischem Gesang sind die Russen. Wer in Petersburg gewesen, wird schon anfänglich sehr angenehm überrascht worden seyn, eine Clique Matrosen längst der Newa fahren zu sehn, die den Schlag ihrer Ruderstäbe mit recht artigen Chören, von 8 auch 12 stimmigen Chören oder auch mit sehr naiven Liedern begleiten. Der Nationalgeschmack will gröfstentheils Sätze aus Molltönen. Die Art ihres Vortrags bey allen hat so etwas Feines, dafs man nothwendig gezwungen wird, das natürliche Talent dieser Leute zu bewundern, und diesen Wasserbewohnern, bey aller Eile, die man haben kann, ein Viertelstündchen nach dem andern zu schenken. Noch bedienen sie sich einer Art kleinen Horns zum Akkompagnement. Der Umfang dieses Instruments beträgt eine Oktave. Ich kann nicht so ganz behaupten, dafs der Gesang dabey etwas gewinne; denn wenn der Instrumentalist nicht sehr bescheiden seine Ragoke behandelt, so kömmt etwas von einem Pfauen-Ton heraus, der denn freylich nicht der angenehmste ist. Auch Fuhrleute, besonders wenn sie in grofsen Karavanen reisen, verkürzen sich ihren Weg mit Gesang, (welches denn auch, neben bey gesagt, nicht nur angenehmer, sondern auch wohlfeiler ist, als der deutschen Fuhrleute ewiges Tabaksrauchen. Ihre Art zu singen ist aber ganz von dem Gesang der erstern unterschieden. Sie bedienen sich einer fugenähnlichen Manier. Einer fängt das Thema immer an, und wird um einige Takte später vom zweyten unterstützet, und so gehet es denn der Reihe nach fort. Canon oder Fuge ist es freylich eigentlich nicht: wie sollten auch diese Leute dazu gekommen seyn, da blos Natur und frohe Laune ihre Lehrmeister waren? Weil sie aber alle so geschickt dem ewigen *Unisono* in ihren gesellschaftlichen Gesängen auszuweichen verstehen, so wird man darin einen neuen Beweis finden müssen, dafs diese Nation mit vieler Anlage zur Musik gebohren sey: denn gute Volksmelodien scheinen mir eben so sicher ein Beweis von Naturtalent zu dieser Kunst zu seyn, als feine, scharfsinnige Volkssprüchwörter von Anlage zum Witz. Auch in diesem Punkte, obgleich er nicht hierher gehört, mufs ich den Russen rühmen. Er hat in seiner Sprache eine sehr grofse Anzahl solcher Sprüchwörter, bedient sich derselben bey allen Gelegenheiten sehr gut, und kann darum auch für witzig erklärt werden.

Da der gemeine Russe schon so empfänglich für Gesang ist, so ist es wohl ganz natürlich, dafs die kultivirte und höhere Klasse es noch mehr

Digitized by Google

seyn müsse; und dafs diese beym Singen nicht allein stehen bleibe, sondern auch voll Verehrung der Instrumentalmusik sey, werde ich in der Folge zeigen. Jezt erst etwas von ihren Kirchengesängen, die hier unter dem Namen Kirchenkonzerte bekannt sind. Komponisten für dieses Fach sind theils Ausländer, theils Russen, unter welchen leztren besonders sich rühmlichst auszeichnen: Bortniansky, Nikeef und Garilieff. Ersterer hat seine Studien im Auslande gemacht. Inzwischen ist dieser, wie die übrigen, bey seinen Arbeiten sehr gebunden, weil die griechische Religion keine Instrumentalmusik in ihren Kirchen gestattet. Grofse und sehr reiche Herrschaften, besonders wenn sie schon etwas bey Jahren sind, haben mehrentheils so genannte Hauskirchen, in denen ihre sehr gut unterrichteten Erbleute auf zwey kleinen Abtheilungen neben dem Altare ihre zum Gottesdienst gehörigen Psalmen singen (die Gemeinde singet nie mit in den Russischen Kirchen). Wer nicht Zeuge gewesen, kann sich überhaupt keinen Begriff von der Feyerlichkeit des Russischen Gottesdienstes machen. Die Sänger stehen da beyderley Geschlechts in einem sehr reichen und geschmackvollen Anzuge, unter Anführung eines Regenten, (welches immer der Bassist ist) und preisen Gott mit sehr melodiereichen Gesängen. Ich sagte beyderley-Geschlechts — die Diskantisten sind in vielen herrschaftlichen Kapellen Mädchen. Wahrscheinlich glauben die Russen, dafs diese beym lieben Gott um mehreres zu bitten und für mehreres zu danken haben, als die Italiener von ihren Mädchen, denen sie keine Stimmen beym musikalischen Gesange zugestehen, zu glauben scheinen. Die Hauptkirchen in Moskow halten besoldete Sänger, unter welchen die besten gröfstentheils Ukräner sind, weil diese die besten Stimmen haben, und übrigens auch einige musikalische Kenntnifse besitzen. Grofse Chöre werden in den Kirchen nur dann gegeben, wenn die Kirche den Gedächtnifstag ihres Heiligen feyert; dann unterstützet eine die andere mit ihren Sängern. Selbst die Priester treten dann zusammen, um ein feyerliches Ganze zu bilden. Noch giebt es Kirchen, die durch den reichen Beytrag einiger Kaufleute in dem Stande erhalten werden, sich gute Sänger zu halten; unter diesen ist die schöne Kirche *Nikita Mutschenik* (der Märtyrer Nikita) die berühmteste. Die Versammlung in dieser ist an Gottesdienstlichen Tagen auch so grofs, dafs die mehresten Zuhörer mit der Halle und Treppe vorlieb nehmen müssen. Auch finden sich die russischen Herrschaften in den katholischen Kirchen ein, wenn da, bey besonderen Gelegenheiten, Musik gegeben wird. Doch sind das sehr unvollkommene Produktionen; denn erstlich sind in beyden Kirchen die Orgeln immer so gewaltig verstimmt, dafs sie jedem die Ohren zerreissen; zweytens haben die italienischen Herrrn Sänger unter sich, des Rangstreits über die Direktion u. dgl. wegen, so viel abzumachen, dafs sie sich gemeiniglich gar nicht entschliefsen können, dem lieben Publikum etwas zum Besten zu geben, sondern dafs, damit dieses nur nicht ganz leer ausgehen möchte, eine russische Theaterprinzessin zum Vorschein kömmt und andächtige Herzen erbauet. — In den protestantischen Kirchen ist nie Musik und selbst um die Orgeln steht es da sehr schlecht. Wäre das nicht, so würde uns der berühmte und ehrenwerthe Häsler manchen Ohrenschmaus geben.

Kesler.

(Die Fortsetzung folgt.)

Geschäfte der musikalischen Anstalten in Amsterdam.

(Fortsetzung s. d. 5ten St. d. 2ten Jahrg.) *)

Ich habe in dem lezten Abschnitt von der verbesserten Einrichtung und Wiedergeburt des deutschen Theaters Nachricht gegeben. Die Vor-

*) Der Verf. bittet diejenigen Leser, welchen an diesem Aufsatze etwas gelegen ist, wegen der, durch Reisen u. dgl. verursachten Verzögerung dieser Fortsetzung um Verzeihung.

Digitized by Google

stellungen fingen mit Mozarts *Don Juan*, unter Herrn Schmitts alleiniger Direktion an, der nicht nur Orchesterdirektor war, sondern auch (was unmöglich gut thun konnte) die äufsern Angelegenheiten zu besorgen hatte. Die Instrumentalmusik war vortrefflich, aber der Gesang blieb, mit Grund, weit unter der Erwartung der Subscribenten. Indefs tröstete man sich mit den noch zu erwartenden Mitgliedern. Es trafen ein: Hr. Ellmenreich, als Bassist und Buffon, und in beyden Hinsichten fand er den gerechten Beyfall, der ihm auch späterhin auf seinen Reisen und auch in diesen Blättern zu Theil worden, weshalb ich nichts weiter über ihn sage; Hr. Schlegel, der zurückkam, aber einen hektischen Husten mitbrachte, der ihn um Stimme, guten Muth und alles brachte, wodurch er sich Beyfall hatte erwerben können; und Madam Luise Lange, Mozarts verdiente Schwägerin. Diese, unstreitig eine der vorzüglichsten jezt lebenden Sängerinnen, kam erst im Anfang des Sommers 1798 an, und brachte in das Ganze neue Kraft und regeres Leben. Sie trat als Konstanze in Mozarts *Entführung* auf, in dieser Rolle, worin sie gewifs einzig ist. Ihr Vortrag der Arien: *Ach, ich liebte* u. s. w., und: *Martern aller Arten* u. s. w., wo die Schauspielerinn hinter der Sängerinn und dem Komponisten nie zurückbleibt, rifs in einem Grade und so allgemein hin, dafs wir hier nie etwas Vorzüglicheres gesehen und gehört hatten. Jene in ihr vereinigten Talente machten, dafs nicht wenig vorher bis zur Sättigung gehörte Opern mit neuem Vergnügen gegeben und oft gegeben werden konnten; jene Talente entreissen sie auch dem Schicksal so vieler, übrigens nicht zu verachtenden Sängerinnen und Sänger; dafs, wenn man sie eine Zeit lang gehört hat, sie Gleichgültigkeit beym Publikum finden, indem dieses das etwannige Vorzügliche immer wieder angebracht sieht und hört, und ihre Blöfsen entdeckt. Mad. Lange versteht es, in Spiel und Gesang immer neu zu scheinen, und giebt keine Blöfsen — *wenn sie will.* (Aber welcher Sterbliche vermag es auch, sich immer gleich zu bleiben? und sind denn alle Musikstücke so beschaffen, dafs Kunst und Geschmack sich in hervorstechendem Grade darin zeigen lassen?) dadurch gelang es ihr auch am Ende des dritten Jahres ihres hiesigen Aufenthalts *) noch eben so zu begeistern, wie am Anfange des ersten. Doch darf ich nicht unerwähnt lassen, dafs zur Fortdauer dieser allgemeinen Beliebtheit auch ihr fröhlicher, anspruchloser Charakter, ihre Freyheit von allen gewöhnlichen Virtuosenlaunen in der Gesellschaft, ihre Bereitwilligkeit, Jedermann, bey dem sie nur einige Kenntnifs und Liebe zur Musik siehet, durch ihr Talent zu erfreuen — beygetragen haben. Sie ist übrigens die lebhafteste Verehrerin Mozarts, theils seiner unsterblichen Werke, theils auch ihrer beyderseitigen alten und innigen Freundschaft wegen. Bekanntlich sollte sie erst M.'s Gattin werden: aber während einer etwas langen Reise des Künstlers wufsten die Aeltern das damals nicht völlig dreyzehnjährige Mädchen zu einer andern Verheyrathung umzustimmen. Moz. schrieb damals in seinem Schmerz an sie das so vortreffliche Trennungslied: *Selbst Engel Gottes weinen, wenn Liebende sich trennen* u. s. w.; und wählte nach einiger Zeit ihre Schwester zur Gattin.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Nur beym Besuch der Engländer in Nordholland ging sie auf kurze Zeit aus Furcht, nach Bremen, und erndtete auch da vollkommenen Beyfall ein. d. Verf.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 1ten Julius — No. 40. — 1801.

Biographische Nachrichten.

Ueber Piccini's Leben und Werke.

A. d. Französischen.

Die Revolution in der französischen Musik ging der Revolution in der französischen Regierungsverfassung voraus. Vielleicht hat jene etwas zu dieser beygetragen; wenigstens möchte man das glauben, wenn man auf die ältern griechischen Politiker hört, welche der Ueberzeugung waren, dafs Veränderungen in der Musik Einfluſs auf Veränderungen im Staat hätten. Piccini, einer der Begründer unsrer neuern Musik, verdient also schon in dieser Hinsicht Aufmerksamkeit. Sonach ist er für uns auch kein Fremder; die Werke, womit er unsere Bühne bereichert hat, haben ihn wenigstens eben so sehr zum Franzosen gemacht, als er Italiener war.

Ehe Gluck nach Frankreich kam, hatte die italienische komische Oper Frankreich bezaubert, ohne es zu bekehren. J. J. Rousseau hatte die reine Lehre verkündigt, und nichts als Beleidigungen und Verfolgungen davon getragen. Die italienische Komödie nahm sich jener Gattung an: aber die ernsthafte Oper verharrete mit Verstocktheit auf ihrer traurigen Psalmodie. Der alte Usurpator unsers lyrischen Theaters, Rameau, schmeichelte sich, durch das Geräusch seines Orchesters die hinreissenden Accente der italienischen Musik zu übertäuben, als Gluck erschien, um, wie ein wohlwollender Genius, unsre Ohren von jenem schrecklichen Getöse zu retten. Dieser Deutsche, geschickter und feiner, als irgend ein Italiener, zog den Charakter und Geschmack der Nation noch weit mehr zu Rathe, als die ächten Grundsätze seiner Kunst. Er hatte noch mehr Geist, als Talent, und kannte noch mehr die Welt, als die Musik. Den Fanatismus der Schildknappen Rameau's, die Vorurtheile und die Gewohnheiten der damaligen Musiker, und die artistische Ungebildetheit der Zuhörer, denen er doch gefallen mufste, wufste er zu schonen; er besafs Gewandtheit genug, die Bewunderer der Oper zu gewinnen; und indem er zuweilen weniger gut schrieb, begnügte er sich damit, die schlechte Methode zu verbessern, statt eine plötzliche Reformation einzuführen, wodurch er alle Freunde der Noten-skitzen aufgebracht haben würde. Dieser Klugheit, unterstützt von der Gunst einer jungen schönen Königin, seiner ehemaligen Schülerinn (der unglücklichen Antoinette von Oesterreich) verschafte ihm überall Zustimmung; aber sein ausdrucksvolleres und geistreicheres Recitativ, seine Arien, die, ohne sich eben von dem französischen Zuschnitt gar weit zu entfernen, doch meistens besser gearbeitet waren, sein schönerer Styl, die glücklichen und glänzenden Würkungen seiner Harmonie, seine besser gearbeiteten und kräftigern Chöre — mit einem Worte, ein gewisser Mittelweg zwischen französischer Barbarey und italienischer Elegans — das war es, womit er sich fast allgemeinen Enthusiasmus erwarb. Gluck kündigte überdies an, er verschmähe die kleinlichen Annehmlichkeiten des Gesangs; er schmeichle sich, der Oper alle Majestät der Tragödie zu erhalten, Leidenschaften zu mahlen, seinen Werken eine vollkommene Konsequenz zu geben, ihnen einen grofsen Charakter, blos durch Kraft der Harmonie, mitzutheilen; und — was vielleicht das Höchste seiner Kunst und seiner Feinheit war — er verstand auf das vollkommenste zu täuschen. Alle Machthaber der französischen Musik schwiegen vor Glucks

Digitized by Google

Opern. Unsre Komponisten wufsten es ihm Dank, dafs er die eigentliche Musik nationalisirt hatte; sie verziehen ihm seine Schönheiten, weil seine Fehler ihnen Stoff zum Kritteln liefsen, sie liefsen die grofsen Züge seines Ausdrucks sich, des Recitativs wegen, gefallen; das Glück seiner Arbeiten wurde durch die königliche musikalische Akademie gleichsam autorisirt — denn diese betrachtete ja Glucks Werke nach deren Erfolg als einen Triumph *französischer* Musik über die italienische — — Und so gab Gluck einen neuen Beweis für die Wahrheit: dafs, um Glück in den Künsten zu machen, Geist mehr gilt, als *Genie*.

Die Königin indessen, die den kleinen Nationalstolz der Opernkomponisten nicht theilte, und die leidenschaftlich für die italienische Musik eingenommen war — fragte nur nach *ihrem* Geschmack und *ihrem* Vergnügen. Sie liefs also den — damals in Italien vor allen geehrten Komponisten Italiens nach Frankreich kommen. Nicolo Piccini war dieser Begünstigte.

Er war zu Bari in Neapel, 1728 gebohren. Seine Aeltern hatten ihn zum geistlichen Stande bestimmt, aber die Natur berief ihn zur Musik. Der berühmte Durante nahm ihn als Schüler, oder vielmehr als Sohn auf. Schon damals erstaunte über des jungen Mannes aufserordentliches Talent selbst das Land, in welchem dergleichen aufserordentliche Talente gar nichts seltenes sind —: Italien. In Rom und Neapel nahm man die vorzüglichsten seiner Werke mit lebhaftestem Beyfall auf; und diese beyden Hauptstädte haben in Italien, bey allem was Kunst und Geschmack betrift, eben das oberrichterliche Amt, das Paris über die Provinzen in Frankreich ausübt. Um diesen Künstler nach Frankreich zu ziehen, versicherte man ihm einen Jahrgehalt von 6500 Liver, und überdies 1000 Liver Pension für jede Oper, womit er unsre Bühne bereichern würde; aber einen genialischen Mann, wie Piccini, lockten vielleicht noch mehr die Gunst einer solchen Königin, die Auszeichnungen und wohlwollenden Aeufserungen des ersten Hofs von Europa, und die Beyfallsbezeugungen der ersten Stadt in der Welt. Piccini war nicht ehrgeizig; wahres Genie zieht sich gern zurück, verschliefst sich gern in seine Kunst: aber selbst im Schoofse der Einsamkeit trachtet es nach Ruf, und, ohne aufzuhören bescheiden zu seyn, sehnt es sich nach Ruhm.

Piccini kam nach Paris und fand alle Altäre einem Andern errichtet. Sein Rival war schon im Besitz des Sieges, der Ruf desselben war begründet; das Vorurtheil war gegen den Italiener und es war desto schwerer zu besiegen, je mehr es durch Glucks Ansehen gleichsam geheiligt war — Piccini konnte sein Genie nicht zu gewissen Nachgiebigkeiten beugen, kannte Welt und Menschen sehr wenig; war aber ganz eingeweihet in die Grundsätze seiner Kunst, die reinere Musik war seine innige Geliebte und die Schönheit seine angebetete Göttin. Er schlofs sich ein, studierte mit gröfstem Eifer die französische Sprache, worin Marmontel ihm Unterricht gab; und sobald er den Quinault ganz verstand, wählte er sich dessen *Roland* zu seinem Debüt auf der Opernbühne.

Während er sich anstrengte, seine Musik, dem in Italien erlangten Rufe gemäfs zu vollenden, thürmten die Gluckisten ein Wetter über seinem Haupte auf. Man verbreitete das Gerücht, Gluck schreibe auch einen *Roland*. Desto besser, rief man; so bekommen wir einen gewaltigen Roland, und ein artiges Rolandchen. Gluck selbst schrieb (in *L' année littéraire*): „dafs Herr Marmontel, der so hübsche Erzählungen machen könnte, auch der ganzen Welt die aufserordentlichen Verdienste des Herrn Piccini erzählte" u. s. w. Mitten unter diesem Wetter sezte der friedliche, einsame, des Intriguirens und Räucherns unkundige Piccini, der eben so wenig geschickt zu prahlen, als sich selbst herabzuwürdigen verstand — diesem allen nichts, als ein ernstes und bescheidenes Schweigen, und dann Werke entgegen, die mehr geeignet waren, die Intrigue aufzuhetzen, als sie zu entwaffnen. Am ersten Tage der Vorstellung seines *Rolands* wollte Piccini, fast gewifs, er werde mifsfallen, nicht in's Theater gehen, um nicht selbst Zeuge davon zu seyn. Nur auf anhaltendes Eindringen

Digitized by Google

seiner Familie ging er, obschon ungern, hin. Wie angenehm wurde er aber überrascht, als er sahe, wie das unpartheyische Publikum ihm Gerechtigkeit wiederfahren liefs und seine Parthey gegen die Künstler und seynwollenden Kenner nahm.

Der Verdrufs und die vielfachen Unannehmlichkeiten, mit denen man Piccini'n zu verfolgen nicht aufhörte; jener geheime, unveränderliche, und nur zu oft ihn drückende Widerwille der Vorsteher des Opernwesens und der Anführer der Musik darf übrigens diejenigen, welche das menschliche Herz kennen, nicht befremden. *Gedemüthigte Mittelmäfsigkeit* macht es ja immer so. Die Geschichte aller schöpferischen Geister, die ihr Jahrhundert erleuchteten und neue Bahnen brachen, zeigt ja immer, neben dem Erhebenden, der Anstrengung menschlicher Kraft, das Demüthigende und Verächtliche menschlicher Bosheit und Schwache. Man siehet ja da immer die gröfsesten Entwürfe im Kampfe mit den kleinlichsten Leidenschaften; die erhabensten Unternehmungen oft umgestürzt durch die niedrigsten Rücksichten; und so hält überall die Schande der Menschheit der Glorie derselben das Gegengewicht.

Bey einem Manne, wie Piccini, hatten die französischen Psalmodisten, die Helden des Orchesters und des Recitativs, und die Freunde des Geräusches und der pomphaften Partituren, keine Gnade zu erwarten. Bey ihm war alle Musik nur Gesang; die Harmonie war keine Königin, sondern nur eine Gesellschaftsdame der Melodie, das Orchester war da, nur die Singstimme zu begleiten, nicht, sie zu übertäuben; selbst die Chöre, die lezte Zuflucht und der lezte Trost der orthodoxen französischen Musiker — hatten kein wahres Verdienst, als in dem glücklich erfundenen Melodiösen ihres Ausdrucks; nicht durch aufgehäufte Harmonie, sondern nur durch ausdrucksvollen Gesang bekam alles seinen Charakter; das Recitativ war nichts weiter, als Einladung und Vorbereitung zum Genufs der Arien; selbst das begleitete Recitativ, wo das Leidenschaftliche der Situation dies verlangte, war singend, und nicht so abgerissen und heftig, wie man es zur Mahlerey der Leidenschaft und Verstörtheit der handelnden Person haben wollte. So waren Piccini's Werke und Grundsätze. Sie waren, wie man glaubte, verderblich; sie droheten alle ächtfranzösische Musik umzustürzen und die Komponisten zu Schanden zu machen. Es giebt Regeln genug, wie man die Partituren breiter machen, die Akkorde vervielfältigen, und das zu Stande bringen mufs, was man eine gearbeite Harmonie zu nennen pflegt: aber es giebt keine Regeln, wie man schönen Gesang erfinden müsse. Schöne Melodie giebt allein das Genie dem Musiker. Das ist der Grund, warum die Melodie die Theoretiker immer in Verzweiflung sezt, und warum der Künstler, der einzig auf sie hinarbeitet, von mittelmäfsigen Künstlern und blos rechnenden Kunstrichtern so verfolgt wird. Die Musik war damals für die Journalisten, was in unsern Tagen die Politik für sie ist. Die Gluckisten neckten die Piccinisten der italienischen Arien wegen, die sie frivole Kanzonetten nannten; diese deklamirten über die barbarische Herrschaft des Recitativs und über den Schwung der deutschen Sinfonie; die Einen sprachen nur von ästhetischer Einheit, dramatischem Ensemble, grofsen Effekten des musikalischen Ausdrucks; die andern priesen die Reize der italienischen Periode, den süfsen Zauber ihrer Melodien: beyde Partheyen verstanden keine Musik, beyde nahmen witzige Einfälle statt gesunder Vernunft. Laharpe focht im *Journal de Littérature*; der bekannte Anonymus (Gluck selbst) im *Journal de Paris*. Andere kleine Klopfechter plänkerten um diese grofsen Athleten her: es hat nie einen lächerlichern Krieg auf Leben und Tod gegeben; und wenn die Federn der Herren geschnitten hätten — es wäre schrecklich Blut geflossen. Breton (damals Direkteur der Oper) gab ein Fest, um die Häupter beyder Partheyen zu vereinigen; da verrieth Gluck, (so erzählt man) mit Hülfe eines guten Weins, die Geheimnisse seiner Taktik. Guter Freund, sagte er zu Piccini, die Franzosen wollen freylich Gesang, aber sie können nicht singen; man mufs ihnen also Geräusch schaffen, und keinen Gesang; sie brauchen Auffallendes und Fremdartiges, nicht eben Schönes; Sie geben

Digitized by Google

ihnen nichts weiter, als schöne Musik — armer Mann! geben Sie ihnen, was sie gebrauchen können; und loben Sie sie, dafs sie das brauchen, und Ihre Kasse wird gefüllt. Wenn Gluck vom frohen Gott des Weins erwärmt war, war er ein ehrlicher Deutscher, der das Herz auf den Lippen hatte; aber Piccini, der nüchterne Italiener, nahm diese Herzensergiefsung frostig auf, und machte keinen Gebrauch von diesem geheimen Instruktionsartikel. Er gab seine reizende Oper *Atys*, die erst bey ihrer Wiederholung, 1783, vollkommnes Glück machte. Seine *Iphigenie in Tauris* nahm man für eine wahre Verrätherey. Die Oper war fast vollendet, als er erfuhr, man werde Glucks *Iphigenie* geben. Er hatte überdies das Unglück, ein sehr schlechtes Gedicht komponiren zu müssen. Dennoch machte die erste Vorstellung Glück. Bey der zweyten war Dem. La Guerre, seine erste Aktrize — geradezu gesagt, berauscht, und also keine Iphigenie in Tauris, sondern allenfalls Eine in der Campagne; und aller dieser Uebel ohngeachtet hielt das Stück zwanzig Vorstellungen aus, wurde aber von dieser Zeit an nie wieder auf das Theater gebracht.

Jezt bekömmt man selten eine Oper von Piccini zu hören. Um sie zu singen, mufs man Seele, wahren Ausdruck, wahren Geschmack haben; Schreyen hilft da nicht, und mufs vielmehr vor allem verbannet seyn. Wenn Piccini nichts gegeben hätte, als sein Hauptwerk, *Dido*, so würde er sich dadurch einen der ersten Plätze unter unsern Komponisten gesichert haben. Gluck hat fast immer das Glück gehabt von guten Dichtern unterstüzt zu werden; die meisten seiner Werke haben sich durch vortreffliche dichterische Bearbeitung der Sujets erhalten: Piccini hingegen hat oft sein Talent auf matte und frostige Gedichte verwenden müssen; er hat gewöhnliche Opern, Gluck Tragödien in Musik gesezt.

Eine unerschöpfliche Fruchtbarkeit; ein schöpferischer Geist, der immer erfindet, ohne sich selbst zu kopieren; ein bewundernswürdiger Reichthum an Melodien; ein vollkommener Styl, selbst bey dem Ausdruck des Leidenschaftlichsten; jene Grazie, deren der Künstler sich nie entziehen sollte —: das sind die Eigenschaften, die Piccini'n auszeichnen. Wenn wir uns das Parallelisieren, dessen man sich so schwer enthält, obschon man weifs, dafs es immer etwas Trügerisches hat — erlauben dürften, so würden wir sagen, Gluck scheint Etwas von Corneille — Piccini, mehr, von Racine zu haben; und um die Parallele so weit fortlaufen zu lassen, als sie gehen will, möchten wir hinzusetzen, dafs Sacchini, der dritte in diesem musikalischen Triumvirat, manche Züge von Voltaire habe — besonders darin, dafs er die Manieren beyder vermischt hat.

Die musikalische Revolution hatte Piccini'n nach Frankreich gebracht, die politische vertrieb ihn daraus. Seine ökonomischen Hülfsquellen waren vertrocknet: er kehrte in sein Vaterland zurück, um der Armuth zu entfliehen. Aehnliche traurige Verhältnisse hiefsen ihn ein Jahr darauf wieder nach Paris zurückkehren. Hier nahm Bonaparte ihn auf und gab ihm eine Stelle als Inspektor am musikalischen Conservatorium. Er starb im Julii des leztverwichnen Jahres in einem kleinen Landhause, das zu Passy, nahe bey Paris liegt. Er wurde 72 Jahre alt, hinterliefs eine zahlreiche Familie, einen ausgebreiteten Ruf, und ohngefähr 140 Opern, unter denen wirklich Meisterstücke.

Recension.

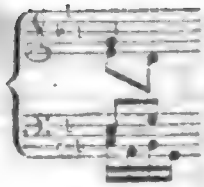
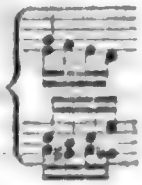
Der angehende praktische Organist, oder Anweisung zum zweckmäfsigen Gebrauch der Orgel bey Gottesverehrungen, in Beyspielen. Erste Abtheilung. Von Joh. Christ. Kittel. u. s. w.

(Beschlufs.)

Das Vorspiel zu dem Liede: *Was mein Gott will* u. s. w., ist sehr brav geschrieben. In dieser Schreibart sieht Rec. unsern Verfasser am liebsten. Nun folgt der Choral selbst, von dem Rec. wünscht, dafs der Schlufs der 6ten Zeile nicht in *g* ♯, sondern in *E* ♮ gefallen wäre. Das Vorspiel zu dem Chorale: *So gehst du nun mein Jesus hin* u. s. w., ist gut und zweckmäfsig. Am besten

Digitized by Google

aber ist ohnstreitig das nun folgende Vorspiel, zu dem Chorale: *O Haupt voll Blut und Wunden*, gerathen. Der *angehende* Organist dürfte sich wohl weniger daraus machen, als der Kenner. Diesem aber gewährt es wahren Genufs. In dem Chorale findet sich im 3ten Takt des 2ten Theils ein Druckfehler: das 2te 4tel im Diskant mufs statt $\bar{d}$, $\bar{cis}$ heifsen. Das Vorspiel zu dem Choral: *Auf meinen lieben Gott*, ist schön; aber noch bedeutender ist das, zu dem Choral: *Ein' feste Burg* u. s. w. Hier erblickt man den Meister in jedem Takte. Möchte es doch beherzigt werden, was der Verf. bey Gelegenheit dieses Vorspiels und des Chorals in der Einleitung sagt. Das 2te Vorspiel über denselben Choral Seite 36, ist, wenn gleich nicht so schön als das erste, doch auch gut und effektvoll. In dem Vorspiele Seite 37 finden sich einige Druckfehler. So fehlt gleich im 3ten Takte die Bindung im Diskant zwischen den beyden $\bar{a}$, ferner im 5ten Takte die Bindung vom 4ten bis zum 3ten 4tel im Diskant; auch mufs im 8ten Takte das 2te 16theil, des 2ten 4tels, in der Mittelstimme *h* heifsen; ferner mufs im 11ten Takte das 3te 16theil vom Ende in der Oberstimme *h* und nicht $\bar{a}$ heifsen. Für den Spieler wird hier noch zum Ueberflufs angemerkt, dafs dieses Vorspiel besonders langsam und gedehnt werden mufs. S. 38 folgt nun der Choral: *Das Jesulein soll doch mein Trost* u. s. w., wo das Thema des vorhergehenden Vorspiels recht glücklich mit eingewebt ist. Die beyden Fughetten Seite 40 und 41, sind schön und kraftvoll. Dafs der Verf. in dem nun folgenden Choral: *O Haupt voll Blut* u. s. w., zu viele Schlufsfälle in *Es* nimmt, wodurch die zum Grunde liegende Tonart *C mol* zu sehr vergessen wird, ist nicht gut. Auch dürften die Bässe wohl hier und dort zu jung (wie man sich ausdrückt) seyn, besonders ist dies mit der ersten Zeile der Fall.

Die nun folgenden Veränderungen über diesen Choral sind, im Ganzen genommen gut. Rec. bemerkt nur, dafs die erste ja nicht geschwind genommen werden mufs. In der 4ten Veränderung gefiel Rec. folgende Stelle im ersten Takte nicht recht:  sie würde sich vielleicht besser also ausnehmen: 

Wenn gleich in dem ersten Beyspiele auf der guten Taktzeit *keine* verbotene Fortschreitung zu finden ist, so thun hier im langsamen Zeitmaafse doch die nachschlagenden Noten *As*, *G* keine gute Würkung, besonders da das Pedal diese Noten hat, wodurch sie um so mehr hervorstechen, und wodurch ihr Verhältnifs gegen den Alt zu sehr auffallen mufs. Auch diese Stelle, zu Anfang des 5ten Taktes: würde besser so aussehn:

Die 3te dieser Veränderungen steht in jeder Hinsicht hier nicht an ihrem Platze. Sie ist überschrieben: *für's Pianoforte*. Wozu ein solches Stück unter Orgelstücken? Um so mehr, da sie in Ansehung ihres innern Werthes, den andern Veränderungen, besonders der auf sie folgenden 4ten, 5ten und 6ten, gar weit nachsteht. —

Den Beschlufs des Ganzen machen 2 Nachspiele, in denen gar manches Schöne enthalten ist, die aber auf dem Pianoforte besser klingen dürften, als auf der Orgel. Ueberhaupt sollte man Figuren, wie die, auf der lezten Seite dieses Werkes, ganz von der Orgel ausschliefsen. Die Ursachen, welche theils in der Natur der Sache, theils in der Natur und Bestimmung dieses Instruments liegen, springen zu sehr in die Augen, als dafs wir nöthig hätten, sie anzuführen.

Digitized by Google

In dem angehängten Register werden der Grad der Bewegung, in welchem die Beyspiele vorgetragen, und die Stimmen, welche dazu angewendet werden sollen, angegeben. Es wäre aber bequemer, wenn beydes gleich über die Beyspiele selbst gesezt worden wäre.

Von dem Verleger kann man weit weniger Rühmliches sagen, als von dem Verfasser. Er versprach gutes Papier, Wohlfeilheit und Korrektheit. Statt dessen — was bey einem *solchen* Werke um desto unerläfslicher ist — giebt er ganz graues Papier, sehr vitiösen Druck, elende Notentypen, und nimmt einen Thaler acht Groschen für 32 Quartseiten Text und 58 Quartseiten Noten. Es würde also wohl gröfstentheils an ihm liegen, wenn dies gründliche Werk nicht allgemein verbreitet, und der Nutzen, der dadurch gestiftet werden könnte, nicht gestiftet würde.

Nachrichten.

Geschichte der musikalischen Anstalten in Amsterdam.

(Fortsetzung.)

Ehe Mad. Lange die Oper von neuem belebte, mufste man den Mangel eines wirklich grofsen Konzerts in einer so volkreichen Stadt desto unangenehmer empfinden. Zehn bis zwölf Musiker traten zusammen und versuchten durch eine zu errichtende Subscription jenem Mangel abzuhelfen. Ihr Verfahren dabey war zu seltsam, als dafs ich es nicht anführen sollte. Sie machten unter einander aus, wer die Vortheile und Nachtheile des Instituts theilen wollte, müsse zehn Subscribenten zusammenbringen; je weiter er diese Zahl vermehren könnte, desto mehr Vortheile wurden ihm zugestanden. Dies war richtig spekuliert. Man gab sich Mühe und gar bald war man durch Subscribenten gedeckt. Nur diese hatten Zutritt, und zwar gegen sechs holländische Dukaten für 20 auf einander folgende Konzerte, wo aber jeder einige Damen ohnentgeldlich mitbringen konnte. Reisenden und nicht Einheimischen wurden einzelne Billets zu 2 Gulden gegeben. Man miethete das deutsche Theater, wo des Sonntags, (an welchem keine Vorstellungen seyn durften) das Konzert gegeben werden sollte. Hr. Schmitt dirigirte das Orchester, die Opernsänger und Sängerinnen besezten die Gesangsstücke, die besten Musiker wurden zahlreich engagirt, mit ihnen verbanden sich mehrere geschickte Liebhaber: und so brachte man ein ganz vortreffliches Orchester von beynahe 100 Personen zu Stande, denen in dem kleinen Hause Raum zu schaffen, eine recht artige Vorrichtung des Theaters gemacht war. Zu Anfange des Winters 1797 begann das Konzert. Nach hiesiger Weise, jeder gesellschaftlichen Verbindung ein Motto, als Unterscheidungszeichen, vorzusetzen, gab man dieser die Benennung: *Erudi.io musica.* Die Musik — bey weitem vorzüglich aber die Instrumentalmusik — wurde mit einer Kraft, Genauigkeit und Delikatesse, unter der feurigen und doch nicht anmafsenden Direktion des Hrn. Schmitt gegeben, dafs auch der strengste Kenner hier volles Genüge fand. Keine Sinfonie wurde eher aufgeführt, bis man sich in den sehr kritischen Proben (die immer mit dem vollen Orchester gehalten wurden) bis zu jenen Eigenschaften einer guten Produktion hindurch gearbeitet hatte. Sonderbar ist es, dafs je schwieriger eine Sinfonie war, (wie z. B. die Mozartischen in *C dur*, Op. 38., und in *g moll*, Op. 45.) desto feuriger, kraftvoller und tadelloser wurde sie ausgeführt. Schade, dafs der Gesang, wie jezt an so vielen Orten, besonders auch in Deutschland — hier gleichfalls zurückblieb. Es fehlte an wirklich guten Solo-Sängern, und die Ensemble's und Chöre aus Opern entschädigten dafür doch nicht ganz. Als endlich Mad. Lange kam, half sie auch diesem Mangel ab, und so erhielt sich das Institut den ganzen folgenden Sommer hindurch.

Doch wie hätte ein so gutes, und auch vom Publikum so begünstigtes Institut, wie dies Konzert und die nunmehrige deutsche Oper war, lange ohne Neid und Verfolgung bleiben können! Im Herbst fing das *niederdeutsche* (oder hol-

Digitized by Google

ländische Theater, nach 4 monatlicher Pause, seine Vorstellungen wieder an. Es wurde dem deutschen Theater nun untersagt, des Sonnabends Oper zu geben, weil jenes an seiner Einnahme leiden könnte. Der Sonnabend ist aber, der vielen dann das Theater besuchenden Juden wegen, der einträglichste Tag der ganzen Woche. Hrn. Schmitts Gegenbemühungen brachten es aber endlich doch, durch einen fränkischen General oder Agenten, dahin, dafs er den Sonnabend behielt, unter der Bedingung, ohngeachtet der Freyheit, Gleichheit und Brüderschaft — dafs er für diesen Tag einen gewissen Tribut entrichten mufste. Das niederd. Theater schlug sich aber auch darin zur fränkischen Parthey, dafs es des Sonntags Vorstellungen gab. Dies empörte den Mittelmann und am Hergebrachten hängenden Bürger. Jedoch das Theater wurde an diesem Tage sehr wenig besucht, und so schien diese Sache für die Musik von keiner Bedeutung. Aber sie war von nur allzuviel Einfluss: denn sie zerriss die schöne Verbrüderung der Gesellschaft von Musikern in der *Eruditio musica*, die des Sonntags gehalten wurde, und wobey es den Musikern, die auf Jahre beym holländischen Theater engagiert waren, nicht verdacht werden konnte, wenn sie jenes, doch nicht für immer gesicherte Institut verliefsen. Ohngeachtet man nun von anderer Seite alles mogliche zur Ersetzung dieses Verlustes that; ohngeachtet besonders der Gesang, durch die Bemühung der Mad. Lange und anderer sehr geschickter Sänger, durch Auswahl der vorzüglichsten Opernfinalen u. s. w. ungemein gewann: so hiefs es doch nicht mehr das grofse Orchester, und die Zuhörer, denen alles am „heifsen" liegt, und deren es hier nur gar zu viele giebt, blieben weg; eine, vornehmlich aus Mangel an sattsamen Ertrag entstandene Mifshelligkeit unter den Theilnehmern kam dazu: das Konzert hörte auf, ohne dafs man sich um eine neue Unternehmung für das künftige Jahr bemühete. Diesen Umstand benuzte der schon im Vorhergehenden oft erwähnte Herr Seeburger, und legte, obschon er Mitglied jener Gesellschaft war, der hölländ. Theaterdirektion den neuen Plan vor, statt der bisherigen, neuen, verrufenen Sonntagskomödie, ein, der *Eruditio* ähnliches Konzert zu geben, in welches, bey dem ungleich gröfsern Raume dieses Hauses, auch ungleich mehr Menschen kommen müfsten. Er drang durch, erhielt mit Herrn Rulofs geheime Instruktion, die besten Musiker vorläufig in Beschlag zu nehmen, und mit diesem verdienten Manne Antheil an der Direktion zu nehmen. Der Zufall wollte nun, dafs das deutsche Theater eben damals wieder, aus Mangel an Unterstützung vom Publikum, seine Vorstellungen einstellen mufste; jene Werber gewannen also das Orchester dieser Oper, und nun erst wurde ihr Vorhaben ruchbar. Nun traten die Unternehmer der ehemaligen *Eruditio* schnell zusammen, wollten ihr Institut erneuern: aber die besten Mitglieder waren schon an das holl. Theater versprochen. Noch fehlte es dem neuen Konzert an einem vollkommen befriedigenden Musikdirektor. Hr. Schmitt wurde dazu aufgefordert; seine, durch das Scheidern des deutschen Theaters ruinirten Finanzen, und Drohungen, ihn zu verfolgen, wenn er dem Rufe nicht nachgäbe, bewogen ihn endlich gleichfalls dem neuen Unternehmen beyzutreten. Ihm folgten mehrere Musiker jenes Theaters, und so gewann man ein sehr starkes und vortrefflich besetztes Orchester. Mad. Lange folgte nicht, weil man mit ihr zu genau hatte handeln wollen, sondern ging nach Bremen. Nun wurde das neue Sonntagskonzert in allen hiesigen Zeitungen mit Pomp angekündigt: die Direktion stünde unter den Herren Rulofs, Schmitt und Seeburger, die Subscription wäre für 20 Konzerte 30 Gulden für die Person, den 6ten Oktob. 1799 sollte das Erste gehalten werden u. s. w. Aber man hatte vergessen, dafs bey jenem Institut (der *Eruditio*) 12 und mehr Sammler gewesen waren, und dafs vielleicht überall, besonders aber in Amsterdam, die Kunst, ohne vom Privatinteresse unterstüzt zu werden, selten ihren Zweck erreicht. Man erhielt lächerlich-wenig Subscribenten, und mufste in der Eil bekannt machen, dafs jedermann, auch den Nichtsubscribierten, für 30 Stüber der Eintritt jeden Abend

offen stehe. Dadurch verlohr aber das Institut wieder an öffentlichem Ansehen; und obschon, da die Aufführungen begannen, man der schönen Einrichtung und meistens trefflichen Musik Gerechtigkeit wiederfahren lassen mufste, so war und blieb doch das Auditorium äufserst schwach — was besonders in einem so grofsen Hause einen widerlichen Eindruck machte. Sonderbar sahe sich übrigens dieses Konzert, wegen der direktoralischen Triple Allianz, an. Die Sinfonie sollte angehen, Hr. Schmitt trat hervor, dirigierte, es ging vortrefflich; jezt der lezte Akkord: da legte er seine Geige nieder, ging spazieren, und wufste nicht, wohin er sich selbst thun sollte. Hr. Rulofs trat hervor, in Gesellschaft seiner Gattin, ordnete die Musik zu ihrer Arie, nahm den schwarzen Kommandostab, dirigirte; jezt der lezte Akkord: da legte er das Zepter nieder, ging spazieren, und wufste nicht wohin er sich selbst thun sollte. Hierauf folgte gewöhnlich ein Konzert für irgend ein Instrument, ohne sichtbares Direktorium. Dann trat Herr Seeburger hervor in Gesellschaft eines französischen Sängers oder einer französischen Sängerinn, dirigierte mit gewaltigen Figuren: jezt der lezte Takt, und nun ging auch er spazieren und wufste nicht, was er mit sich selbst vornehmen sollte. Herr Schmitt nahm seine Geige wieder, beschlofs den ersten Theil mit einem Sinfoniensazte; und im zweyten, ging das Dirigieren und Spaziergehen wieder von vorn an. Kann es etwas lächerlicheres geben, als solchen Direktorenstolz, der durchaus nichts thun mag, wenn er nicht Takt schlagen kann? und der lieber sich selbst in Verlegenheit und peinliche Lage versetzt, als dafs er unter der Anführung eines Andern für das Ganze thätig seyn sollte?

Unter solchen Verhältnissen verflofs der Winter. Das Konzert vermochte nicht sich zu heben, und selbst die Bemühungen verschiedener sehr beliebter Virtuosen, die sich hören liefsen, wufsten kein zahlreicheres Auditorium herbeyzulocken. Dies war z. B. auch der Fall bey Hrn. Fodor, der als Komponist auch auswärts vortheilhaft bekannt, und ein hier sehr beliebter und gewifs vortrefflicher Klavierspieler ist. Sein Spiel zeichnet sich aus durch höchste Deutlichkeit, Nettigkeit, Präcision, und einen sehr feinen Ausdruck.

Am Ende des Winters zeigte sich bey solchen Umständen ein Verlust von 7 bis 8000 Gulden. Diesen mufste zwar die Nationalkasse tragen (man hatte nämlich in diesem Jahre diese Bühne zum Nationaltheater erhoben): aber man war dabey auch desto unzufriedener mit dem Unternehmer, Hrn. Seeburger. Er wurde vom holl. Theater ganz entlassen, und Hrn. Rulofs (der vordem von jenem fast ganz verdrängt worden war) seine vorige Bedienung mit der grofsten Genugthuung zurückgegeben. Dieser würdige, äufserst arbeitsame und menschenfreundliche Mann genofs aber den Triumph über seine Feinde nicht länger, als den leztverflofsnen Winter. Zu Anfange des Monats May überfiel ihn eine heftige Brustkrankheit, woran er den 13ten May 1801 starb. Seiner schätzbaren Gattin hinterläfst er drey unerzogene Kinder, aber auch ein sehr ansehnliches Vermögen, zum Beweis, dafs Talente, verbunden mit Fleifs und verständiger Oekonomie, nicht immer dürftig ihre Laufbahn beschliefsen müssen.

(Die Fortsetzung folgt.)

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. X.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 8ten Julius — No. 41. — 1801.

Abhandlung.

Veranlassung zu genauerer Prüfung eines musikalischen Glaubensartikels.

Ein französischer Kunstrichter von Verdienst erklärt, bey Betrachtung der revolutionären Tendenz einiger berühmter musikalischer Komponisten seines Vaterlandes, die Hauptsätze der Opern — vornehmlich Cherubini's, für „grofse, gründlich und feurig gearbeitete Sinfoniensätze, beyher mit Gesang" — wirft beyläufig ein etwas scheeles Seitenlicht auf das Nachahmen „grofser deutscher musikalischer Genie's in ihren Verirrungen" (Mozart in seinen Ensembles scheint er besonders zu meynen) und beschliefst: solch Verfahren der Komponisten könne wohl Nachahmer, werde aber keinen Vertheidiger finden. Es soll ihn doch finden: wäre es auch nur an mir, und taugte meine Vertheidigung auch zu nichts, als zur Veranlassung der genauern Prüfung eines musikalischen Glaubensartikels. Dafs ich sie einem *deutschen* Journale übergebe, geschiehet, weil auch viele deutsche Kunstrichter jener Meynung sind, und vielleicht ein ruhigerer Geist der Untersuchung unter uns herrscht. Uebrigens kann ich mich hier nicht auf *einzelne* Stücke jener Komponisten einlassen, sondern spreche nur vom Ganzen ihrer Hauptwerke, und versichere nur noch die, welche von Cherubini zu wenig wissen, dafs, so weit ich einige seiner vorzüglichsten Opern kenne, die Zusammenstellung von ihm und Mozart in Geist und Manier, ihr Treffendes hat.

Ein feiner Kopf hat nicht selten das Schicksal, eine grofse Wahrheit zu sagen, ohne dafs er es will und weifs. Jene Sätze sind allerdings Sinfonie mit Gesang, und eben darum lobenswürdig — das ist, däucht mich, die *Wahrheit*. Man *wollte* sie nicht sagen, denn man versucht ein neckendes Seitenlicht auf die Sache, selbst durch jene Benennung, fallen zu lassen. Man *wufste* nicht, dafs es eine Wahrheit, und gerade dies Verfahren etwas Lobenswürdiges sey, denn man hängt ja noch an dem unstatthaften und unzulänglichen *Nachahmungsprincip* für alle Künste, folglich auch für die Musik *).

*) Die ersten Spuren, dafs man auch in Frankreich anfange, dies Princip verwerflich zu finden, sind mir, doch nur angewendet auf bildende Kunst, vorgekommen in dem Plan zu den Vorlesungen am National-Institut, der von Mihes ausgefertigt worden ist (*Journal polytechnique*). Seltsam scheint es dabey — nicht, dafs ihre Musiker der Theorie vorgeeilt sind, denn das ist immer, und bey allem, was Menschen schaffen, der Lauf der Dinge: sondern dafs sie ihr jezt so gerade entgegen arbeiten, den lebhaftesten Beyfall finden, und man doch nicht dahin kömmt, das Unzulängliche der Theorie zuzugestehen. Bey uns ist das weniger zu verwundern, denn wir müssen geradezu bekennen, dafs die meisten unsrer musikalischen Künstler weit weniger wissenschaftliche Bildung haben, sich nur ihrem Genius überlassen, ohne über das, was er ihnen bietet, zu reflektiren; und wenn sie (diese *meisten*) ja etwas in Ueberlegung ziehen, so ist es, aufser der grammatischen Richtigkeit, nur der Effekt — das heifst ihnen, die augenblickliche Würkung auf ein, aus den verschiedenartigsten Personen gemischtes Publikum: also mehr die Materie, als die Form. Sie bekümmern sich daher weder um zulängliche, noch unzulängliche Theorien. Die Gelehrten aber, die um unsre Kunstphilosophie sich so grofse Verdienste erworben, haben bisher die Musik, aus Ursachen, welche mehr in ihnen, als in dieser Kunst zu liegen scheinen, fast ganz dahinten gelassen, anstatt dafs sie dem Musiker auf dem kürzesten und angenehmsten Wege entgegen kommen

Digitized by Google

Ich gebe also zu, jene Kompositionen (und andere ihnen ähnliche, z. B. Glucks erste Gewitterscene, und die Furienchöre in der *Iphigenia*) sind Sinfonien mit Gesang; aber, weit entfernt hierin etwas Widersprechendes oder Lächerliches zu finden, halte ich es für vollkommen recht und nachahmungswürdig. Denn

1) *überhaupt* — Was ist denn Verkehrtes in dem Begriff einer Sinfonie mit Gesang — d. h. eines frey gearbeiteten charakteristischen Instrumentalstücks, wobey gesungen wird, aber der Gesang (die Behandlung der Worte, und die Worte selbst) nur als Mittel behandelt ist? Lafst uns anfangen — beym Anfang. Vielleicht so —

Die *Freyheit*, (d. h. die Fähigkeit eines endlichen Wesens zu streben nach dem Unendlichen) ist des Menschen Höchstes, Eigenstes. Das Unendliche kann nicht *erkannt* werden, denn es ist unendlich: nur gedacht wird es. Dies Denken ist aber nur ein leeres. Gleichwohl *will* der Mensch das Gedachte — nicht nur erkennen, sondern auch anwenden; zu dem Ende sich *Etwas dabey* denken. Er sezt also das Unendliche in Beziehung auf sich selbst — nicht als gedächte er's zu theilen u. dgl., sondern nur in der Idee, um *besondere Ansichten* davon zu bekommen. Das Unendliche nun bezogen auf Verstand, ist das Wahre; das Unendliche bezogen auf den Willen, ist das Gute; das Unendliche bezogen auf den Sinn (d. h. auf das Ganze unsrer verschiednen Kräfte) ist das *Schöne*. Um das Schöne zu verfolgen, bildet der Mensch aus sich heraus die *Kunst*.

Um den Sinn für das Schöne (ästhetischen Sinn) zu erhohen, zu nähren, zu beleben u. s. w., somit sich selbst —; aber auch, um Andere für die Kunst zu erziehen, wünscht der ästhetische Mensch *das Schöne* zu erfassen und darzustellen (wie der denkende, das Wahre). Das ist aber jenem (wie diesem) unmöglich. Jener bestrebt sich also das Schöne zu denken und zu empfinden (wie dieser das Wahre) und begnügt sich mit dem Versuch, die *Schönheit* (wie jener die Wahrheit) zu erkennen, und Etwas Schönes (wie jener Etwas Wahres) darzustellen *). Er greift nun um sich nach Mitteln der Darstellung. Die Natur bietet sie ihm. Die Verschiedenheit der Mittel, die er wählt, giebt verschiedene *Künste*. Unter den Mitteln, welche die Natur bietet, das Schöne darzustellen, sind auch die Töne (auf einander folgend und zusammenklingend) und der Rhythmus. Die Kunst, durch Töne und Rhythmus das Schöne darzustellen, heifst die *Musik*.

Jezt allmählich zurück auf den Punkt, von welchem wir ausgingen. Unter den Tönen, welche die Natur als Mittel musikalischer Darstellung des Schonen darbietet, sind nun auch die Tone der *Menschenstimme*. Der Musiker benuzt also auch diese. Da aber die Menschenstimme nicht angenehm laut werden kann, ohne dafs sie zugleich Sylben ausspräche, so giebt der Musiker ihr auch Worte, bey welchen übrigens (verkezzere man mich, wie man will: es ist Pflicht, was man findet, gerade aus zu sagen, und, wenn auch schwache, Versuche zu machen, nach und nach die Theorie mit unser Aller Ge-

---

sollten. Auf dem kürzesten Wege — weil er, vermöge des Wesens seiner Kunst, in *dunkeln* Ideen zu leben gewohnt ist; auf dem angenehmsten — weil er nur zu oft sich über Kritik und Theorie, wie viel mehr über Kritiker und Theoretiker, erhaben glaubt. d. Verf.

*) Aber dies gelinget nur wenigen Menschen, weil der, dem es gelingen soll, noch etwas Eigenes und Göttliches in sich haben mufs, das man Genie (ästhetische Schöpferkraft) und ästhetische Vernunft (Regierungskunst) nennet. Sonst wird er nur seinen Sinn verfeinern und sein Urtheil berichtigen. Verfeinert er, ohne jenes Göttliche, seinen Sinn, und berichtigt sein Urtheil gleichmäfsig, so wird er ein *Kunstkenner*; verfeinert er seinen Sinn, ohne sein Urtheil zu berichtigen, so wird er ein *Kunstliebhaber*; verfeinert er seinen Sinn nicht, sondern berichtiget nur (durch historische und grammatische Wissenschaft) sein Urtheil, so wird er ein *Kunstkrittler*; verfeinert er seinen Sinn mehr, als er sein Urtheil berichtiget, so wird er ein *Mann von Geschmack*; berichtiget er sein Urtheil mehr, als er seinen Sinn verfeinert, so wird er ein gewöhnlicher *Kunstrichter* — wie *ich* mir's denke. d. Verf.

fühl und täglicher Erfahrung in Uebereinstimmung, und in die Kritik dadurch etwas festes zu bringen *) —) bey welchen Worten, sag' ich, in so fern gar nichts drauf ankömmt, ob sie poetischen Werth haben, oder nicht; wenn sie nur:

a) Die Menschenstimme sich angenehm zu äufsern nicht hindern, (an sich wohllauten — Vorzug der italienischen Sprache — allgemeines Wohlgefallen am italienischen Gesang, auch ohne dafs man weifs, warum? u. s. w.)

b) Dem Inhalte nach, dem besondern Charakter des Tonstücks entsprechen (um nicht durch den Verstand dem Sinn entgegen zu seyn und so die Würkung aufzuheben)

c) überhaupt nicht geschmacklos, und gebildeten Menschen widerlich sind.

Ist nun ein Tonstück der reinen Musik in's Grofse (nach Geist und Materie) gearbeitet und hat — weniger *freyes Spiel* der Ideen, als Versinnlichung der Gefühle eines Subjekts, oder wie wir's gewöhnlich nennen, mehr bestimmten, durchgehaltenen *Charakter*: so heifst es eine *Sinfonie* — mögen übrigens Menschenstimmen dabey tönen, oder nicht. Sind sie dabey angebracht, so sind sie, und sollen *hier* seyn, nichts als Mittel zum allgemeinen Zweck — Instrumente. So hat nun wohl zuweilen Mozart gearbeitet, so arbeitet öfters Cherubini, u. a. Aber habt ihr wirklich etwas dagegen? Und was —?

„Das heifst nun vollends gar den sinn- und geschmacklosen Liedeleyen der meisten Gesangkomponisten, und deren unsinniger Behandlung der Dichter Thor und Thür öffnen" — Nichts weniger! Denn eine ganz andere Sache ist es, wenn der Künstler diese reine Musik mit einer oder mehrern andern Künsten *verbindet*, (mit Poesie, Tanzkunst, Mimik u. s. w.) wo er sich einen ganz andern Zweck setzt, und, wie bey der *Verbindung* der Musik *mit* der Dichtkunst, eine neue Kunst schafft. Davon ist hier keine Rede. Ja, der Künstler kann die reine Musik auch nur zur Geleiterinn — nicht Sklavinn, doch tief Untergeordneten, anderer Künste machen, wo er sich wieder einen ganz andern Zweck setzt, und, wie bey der *Unterstützung* der Dichtkunst *durch* die Musik, die leztere ihrem historischen Ursprunge näher bringt. Davon ist hier auch keine Rede. Nach jenem Zweck arbeiteten vornehmlich die Italiener der mittlern Zeit und *die* Deutschen, welche sich nach ihnen bildeten, wie Hasse, Graun, Schulz, u. a. Wollt ihr's tadeln? Nach diesem Zweck arbeiteten die Franzosen der vorletzten Periode (wie Gretry) **) und *die* wenigen Deutschen, welche sich an sie hielten. Wollt ihr's verwerfen?

Aber es giebt auch noch gewisse Fälle, wo sogar die recht eigentlich dramatische Musik, d. h. die Musik, welche sich mit den übrigen Künsten *verbindet*, ohne selbst, in der Regel, prävaliren zu wollen, oder eine andere prävaliren zu lassen — wo selbst diese, Sinfonien mit Gesang aufstellen *mufs*; diese Fälle anzugeben, ist das was ich

2) in's *besondere* zur Rechtfertigung gewisser Scenen Mozartischer, Cherubinischer — auch Gluckischer u. andrer Opern sagen will. Ich

*) Leugne es Einer, dafs er, ohnerachtet der Schikanederischen Verkehrtheiten in den Stücken selbst, (die *Worte* im Einzelnen mifsfallen, weil sie gegen obige Forderungen verstofsen) die *Zauberflöte*, das *Labyrinth* u. s. w., mit wahrem Vergnügen; Quinault's kalte, und Rameau's syllabische Richtigkeit, mit quälender Langeweile höre! Leugne es Einer, dafs ihn die Anhörung wirklich guter Messen, *Salve redemtor*, *Salve regina* etc. ohngeachtet manches Unsinns in den Worten, und oftmals in der musikalischen Behandlung derselben, schönen Genufs gewähre! Leugne es Einer, dafs ihn eine vortreffliche Sängerin, die eine wirklich schöne Komposition vortrefflich vorträgt, begeistere, auch wenn sie z. B. italienisch singt, und er kein Wort italienisch verstehet; oder wenn sie nicht vernehmlich ausspricht u. s. w. *Nur mufs die Musik von der hier geschilderten Gattung seyn!* —

d. Verf.

**) Allem Ansehn nach auch die Griechen.

d. Verf.

Digitized by Google

will einen einzelnen Fall, um anschaulich zu werden, aufstellen. Da mir aber unter den eben jezt auf deutschen Theatern gangbaren Opern keiner von Seiten der Dichter ganz recht ist, und ich doch Allen verständlich seyn möchte, lasse man mich einen erfinden. Medea ist nach der gräfslichen Rache an Jason triumphierend entflogen; aber das Gefühl des Triumphs weicht der Verzweiflung über ihre That. Die Verzweiflung sucht sie sich zu lindern in Verachtung der Menschen und in Erbitterung gegen das Schicksal. Darum flüchtet sie in die Wüsten des Kaukasos. Auch hier findet sie, wider Willen, Menschen; Sie verbirgt sich hassend vor ihnen: aber endlich dringt doch die Stimme der Brüder wieder in ihr, nicht ewig verhärtetes Herz. Sie nahet sich der elenden Horde. Sie kömmt zu einem Feste, das die Priester dem furchtbaren Gott feyern, der ihnen ihre Heerden wegschwemmt u. s. w. Ihn auszusöhnen soll das Loos geworfen, und der, den es trifft, dem Zornigen geopfert werden. Das Loos fallt: den edelsten Jüngling der Horde trifft es, den Verlobten des schönsten Mädchens. Da liegt schon das Felsstück zum Altar hingewälzt; schon ist es geweiht durch der Priester Gesänge; schon ergreifen sie den Jüngling: da tritt Medea herzu, und die verzweifelnde Braut umschlingt ihre Kniee. um das Erbarmen bey der Unbekannten zu finden, das ihr Vater und Mutter versagen. Du willst ihn retten — entschliefst sich Medea, *mufs* sie sich entschliefsen, von Menschengefühl übereilt. Sie versucht alles — nichts Menschliches findet Eingang bey den Barbaren. Noch Einmal bediene dich deiner höhern Macht, — ruft unwiderstehlich ihr Herz *). Sie schaft einen fürchterlichen Sturm; Donnerwolken treiben herauf; die Priester wollen eilen mit dem Opfer; schon hebt man den Opferhammer, der dem Unglücklichen das Haupt zerschmettern soll: da strahlt ein Blitz herab durch Medeens Macht, schlägt den Opferpriester zu Boden, zertrümmert den Altar u. s. w. Aber das Schicksal hatte Medeen nur noch Einmal den Gebrauch höherer Macht verstattet; sie wufste es — Nun ist sie ein schwaches Weib; sie weis es. Das Volk hatte erschrocken sich zerstreuet; die Priester, rachsüchtig für ihre Götter, sammlen es wieder. Sie erklären Medeen für eine Zauberinn, die man ergreifen, die man an jenes Statt opfern müsse, um derentwillen der Gott ihnen gezürnt habe. Sie stürmen ein auf sie; und jezt vermag die Ohnmächtige nicht mehr sich zu retten. Unvermeidlich nahet sich ihr Ende. Sie gedenkt ihres frühern Lebens, ihrer unnatürlichen That; sie gedenkt, dafs alles Böse ihr gelang, ihr Edelstes sie nun vernichtet: sie fallt in Verzweiflung, durchstofst sich die Brust mit dem Dolch, der ihrer Kinder Leben zerschnitt, wird der Eumeniden Beute — —

Vielleicht läfst man mir diesen Stoff zu jenem Behuf hingehen. Was soll nun der Musiker — besonders mit den lezten Scenen thun? Damit das Ganze auch in Nebendingen nicht matter werde, lafst er vielleicht wechselnd den Sturm bis an's Ende fortgehen, und bedient sich anderer Kunstgriffe der theatralischen Würkung. Wollt ihr nun das, was zu sagen ist, blos recitiren lassen? Das wollt ihr nicht, und habt Recht. Wollt ihr diese Wesen Arien u. dergl. von gewöhnlichem Zuschnitt singen lassen? Das wollt ihr auch nicht, und habt wieder Recht. Nun könntet ihr an eurer ununterbrochen fortgehenden Musik versuchen, die einzelnen Naturerscheinungen darzustellen; aber das gäbe jene kleinlichen Objektmahlereyen, von denen unter Musikern von Bildung und Geschmack gar keine Rede mehr seyn sollte. Ihr könntet aber auch versuchen, die einzelnen, augenblicklich wechselnden Empfindungen der handelnden Personen auszudrücken; aber (das fühlet ihr wenigstens sogleich, wenn ihr euch die Ausführung *in ihren Theilen* denkt) dies gäbe, andere Ungehörigkeiten unerwähnt, eine Menge kleinlicher Details, welche, bey aller Geschicklichkeit und allem darauf verwendeten Fleifse, nichts würken würden. Da bleibt euch, meines Erachtens, nur das Eine: eure ununterbrochen fortgehende Musik werde

*) Hier tritt nun der Fall, von welchem ich eigentlich spreche, ein. Es ist das Finale der Oper. d. Verf.

Digitized by Google

Ausdruck für die Empfindung der *ganzen Natur*, wie wir sie in der ästhetischen Idee auffassen, wie sie vor unsrer Phantasie auftritt, selbst handelnd, als ein hohes gewaltiges Wesen, das aber von einem noch höhern und noch gewaltigern (hier von Medeens Allmacht) beunruhigt, getrieben, und in Affekt gesezt wird; das in diesem Treiben und Wogen und Widerstreben die Menschheit (und folglich die handelnden Personen des Drama gleichfalls) mitfortreifst, und ebendeswegen von jedem Menschen (also auch von den Personen der Zuschauer) erkannt, oder empfunden wird. So wird dann ein solches Finale eine *Naturscene*, ein einziges ungeheures Gemählde, freylich mit einzelnen verschiedenartigen Gruppen, die aber alle auf Verbindung zur Einheit berechnet sind und in Summa wirklich Eins bilden; ein laut und frey ausströmender Gesang der ästhetisch dargestellten Natur, wobey der Mensch seinen Gesang *mittönen* läfst, und mittönen lassen *mufs*, aber nur als selbst ein Theil der Natur. Das könnt ihr nun gar nicht anders machen, als wenn ihr hier die gewöhnliche Ordnung der Dinge umkehrt, so, dafs die Musik in die Gesammtheit der Instrumente übertritt, und diese die einzelnen Parthien des abgebrochenen Gesanges unter sich aufnehmen, wie einen untergeordneten Theil des Ganzen; dafs die freye Ideenreihe der reinen Musik, als das Ganze, über den Gesang, als untergeordneten Theil, dominiren und frey und übermächtig ihn mit sich fortreissen mufs.

Nun — dann habt ihr ja die spöttisch sogenannte Sinfonie mit Gesang! Dahinaus trieb ja der Genius den unsterblichen Mozart und treibt den kolossalischen Cherubini! Jenen mehr, als grofse Natur, wie etwa Shakespeare; diesen mehr, (nach den Werken zu urtheilen, die *ich* von ihm kenne) als tiefsinnigen Genius, wie etwa Klopstock. Steht davon nichts in euren Theorien, so unterschreibt nicht etwa die meinige — Niemand kann von solchem Wunsch weiter entfernt seyn, als ich: aber — prüfet die Sache genauer, und vor allem, lafst den Genius seine Bahn frey fortgehen; nehmt die Schätze an, die er für euch zu Tage fördert — wenn ihr nicht wollt, mit Dank, wenigstens ohne Hohn; und schämt euch nicht zu gestehen, was ihr fühlet, wozu er euch hinreifst, wofür euer Herz spricht, wenn es auch alle Theorien der Welt glatt und gar umwürfe. Die Theorien gaben euch Menschen: das Herz gab euch Gott! Das System kann irren: das Gefühl nicht!

Friedrich Rochlitz.

Nachrichten.

Briefe über den Musikzustand von Rufsland und besonders von Moskow.

Zweyter Brief.

In meinem ersten Schreiben habe ich schon gesagt, dafs die russische Nation viel Anlage zur Musik hat. Dies zeigt sich auch daraus, dafs die Russen es ihren Musiklehrern beym Unterricht sehr leicht machen, ihnen so viel Geschmack und musikalische Kenntnisse mitzutheilen, als diese selbst aus dem Auslande nach Rufsland mitgebracht haben. Die Wahrheit zu gestehn, so fehlt es uns auch nicht in Moskow an sehr guten Musikmeistern für alle Instrumente. Wenn diese alle sich vereinigen sollten, um etwas Grofses zu geben, so würden wir ein eben so reich, und vielleicht auch eben so gut besetztes Orchester zu hören bekommen, als je eins in Westminster gewesen ist. Doch auf so ein musikalisches Fest müssen wir wohl Verzicht thun, (an der Aufführung von Haydns *Schöpfung* nahmen nur 10 Ausländer Antheil) und das aus zwey Ursachen: erstlich, weil unsere Herren Violinisten lauter Direkteurs und Primo-Spieler sind, so finden sich selten genug demüthige Herzen zur armen Violino Secondo; und zweytens liebt das hiesige Publikum, bey aller Liebhaberey für Musik, grofse Oratorien zu wenig — der Recitative wegen, sagt man, die selbst in grofsen Opern, wo sie doch mit Handlung verbunden sind, nicht zu gefallen scheinen. Ueberhaupt ziehen die Herrschaften ihre häuslichen Violinquartetten allen grofsen öffentlichen

Digitized by Google

Musiken vor, und jene werden denn auch, (da es uns hier, wie schon gesagt, an guten Meistern für Violin und Violoncello nicht fehlt) sehr gut besetzt. Oder, da fast in jedem Hause auch das Fortepiano gespielt wird, und dieses Instrument viel Verehrer und grofse Virtuosinnen aufzuzählen hat; so lassen die schönen Dilettantinnen sich oft in ihren Familienzirkeln auf diesem Instrumente mit Haydnschen oder Mozartischen Stücken hören. Es wäre gewifs sehr zu beklagen, wenn dieses vortreffliche Instrument sich einigermafsen durch die seichte Guitarre sollte zurück gesetzt sehen, die einige Zeit her ihr Wesen auch hier sehr lebhaft getrieben hat. Doch ich glaube, dafs unsere Musikliebhaberinnen sich nach gerade überzeugen werden, dafs dieses Instrument nur ein musikalischer Schmetterling ist, dessen ganze Schönheit in einem bischen Flügelstaub bestehet. Da ich einmal vom Pianoforte gesprochen, so will ich zugleich etwas von den hier praktizirenden Klaviermeistern, und Fortepianomachern erwähnen. Die Erstern haben, meines Erachtens, den gröfsten Antheil an dem Emporkommen und an der Verfeinerung des musikalischen Geschmacks in Moskow. Dafs es diesem und jenem hierin bey ihren Schülern und Schülerinnen in hohem Grade glückt, ist eben so natürlich, als dafs es ihnen hier und da nicht glückt. Das lezte haben jedoch oft genug die Lehrer selbst zu verantworten. Da die Anzahl dieser Herren sehr grofs ist, so kann man freylich schon vermuthen, dafs nicht alle Männer seyn werden, die gute Schüler sollten ziehen können. Ihre Schuld tragen aber doch auch oft Aeltern und Zöglinge mit ihnen gemeinschaftlich. Man kann nicht schnell genug zu etwas Glänzenden kommen. Wenn der Lehrer etwas nachgiebig ist, so fängt man anstatt mit guten Anfangsstücken (z. B. von Häfsler und Nehrlich) immer mit variirten Nationalliedern an, woran denn auch Gottes reicher Seegen ist. Es giebt einige 8 taktige Volksmelodien, die 100mal durchvariirt sind! So kraus und bunt diese Werklein auch aussehn; so herrscht doch in dem Notenschwall immer mattherzige Eintönigkeit, die dem Ohre des jungen Schülers zum Anfange schädlich ist, besonders wenn man bedenkt, wie viel Zeit darauf hingeht, ehe so eine ewig mit c *dur* und *a moll* abwechselnde stuffenreiche Jakobsleiter erstiegen ist. Vermag es der Zögling aber endlich, die Figuren abzutrommeln, so kommen einige Aeltern, die die Geschicklichkeit ihrer Kinder blos nach dem für sie an den Lehrer verwendetem Gelde beurtheilen können, und bitten um ein Konzertchen. Wie verkehrt dieses Verlangen ist, wie noch weit verkehrter die Erfüllung desselben, sieht jeder ein; denn der verlierende Theil ist blos der Schüler. — Von den meisten unsrer Fortepianomacher in Moskow läfst sich nicht viel mehr sagen, als dafs sie ihre mit zu vieler Bronze überladene und an Ton leere Instrumente für zu viel schönes Geld zu verkaufen verstehen, wo denn der Nichtkenner bald nach dem Einkaufe leider sehen mufs, dafs er kein Fortepiano, sondern blos ein in die Augen fallendes Stück Meuble so sehr theuer bezahlt hat. Flötenwerke werden hier leidlich gemacht, wir haben aber auch in Moskow einen, mit dieser Kunst hierher gekommenen ausländischen guten Orgelbauer. Oeffentliche Konzerte werden so stark besucht, als man nach Maafsgabe der Liebhaberey vermuthen kann. Aber sehr zahlreich wird das Auditorium meistens doch nur entweder, wenn es einem frisch angekommenen Virtuosen gelungen ist, die Neugierde im Voraus zu erwecken, oder aus Gefälligkeit gegen den musikalischen Hauslehrer, der, wenn er sich hören lassen will, seinen Schülern Billets präsentirt. Bestimmte Häuser zu Konzerts giebt es drey: 1) den adelichen Conversationssaal, in welchem aber auf Musik nicht sehr Rücksicht genommen wird, indem man sich während der Musik ziemlich laut unterhält, und auch sonst noch beschäftigt; 2) die grofse Rotonde und die kleine Gallerie im Theaterhause. Leztere ist sehr gut für ein nicht zu grofses Orchestre, von ersterer aber mufs ich gestehen, dafs sie mit allen ihren architektonischen Schönheiten, doch kein guter Konzertsaal ist, woran einzig die vielen Nischen, und die Kolonaden ganz in der Runde Schuld sind. Da die Erleuchtung dieses Saals ein wichtiger Artikel ist, so sind die Konzertgebenden gezwungen,

Digitized by Google

dem Eigenthümer 200 Rubel für einen Abend zu zahlen, welches dann die kostspielige Veranlassung giebt, dafs die Person 5 Rubel Entrée bezahlen mufs, um das bevorstehende Konzert zu — *sehen*. Das einzige, was in diesem Saal noch gute Würkung macht, ist, wenn eine Sinfonie mit *Hornmusik* gegeben wird; denn, im Vorbeygehen gesagt, sie pafst auch zu nichts besser, als in einer guten Ouverture oder Sinfonie den Oberstimmen das Gegengewicht zu halten. Man begeht hier aber freylich oft die kleine Schwachheit, und sezt Ruladen, auch sogar Triller für Hörnermusik, welches mir aber gar nicht dem Instrumente angemessen zu seyn scheint: denn man bemerkt dann bey diesen armen Leuten, wenn sie spielen — müssen, eine peinigende Aengstlichkeit, die wahrscheinlich von der grofsen Anstrengung, im Takte zu bleiben, herkommt: denn es ist auf alle Fälle kein Spafs 32 theil Noten oder Tremblements auf diesem Instrument zu machen! Die Herrschaften, denen diese lebendigen Orgelpfeifen gehören, haben überdem auch keinen Nutzen weiter davon, als dafs ihre armen musikalischen Märtyrer auf andern guten Blasinstrumenten den Ansatz verlieren.

Der dritte, zu Konzerten bestimmte Ort, ist eine im vorigen Jahre zu Stande gebrachte *Academie de Musique*. Es ist wahr, dafs in diesem Hause viel — *gespielt* wird: aber es scheint, als wenn die hiesigen *Musik*-Verleger keinen Absatz mit *Noten* oder *Instrumenten* an diese *Academie de Musique* machten. Was sich noch überhaupt über unsere Konzerts sagen liefs, ist, dafs das Publikum gern viel applaudirt, sehr oft unbefriedigt sich nach Hause begiebt: dennoch aber, bey aller gehabten Langeweile, sich zum nächsten Konzert wieder engagirt. Dieses alles zusammengenommen, kommt nicht etwa daher, als verstünden sie es nicht besser: nein! sondern es ist ein recht sehr gutes Publikum.

Kesler.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kurze Nachrichten.

(*Wien*, d. 16ten Jun.) Die grofse heroische Oper: *Achilles*, von Paer komponirt, von welcher schon andere Blätter gesprochen haben, ist in der That unsre merkwürdigste musikalische Neuigkeit, und eines der vorzüglichsten Werke dieses Komponisten. Ein neu engagirter Sänger aus Florenz, der sich mit Crescentini bildete — Brizzi, trat in dieser Oper zum erstenmale auf, und fand grofsen und verdienten Beyfall. Den 13ten eröffnete Schikaneder sein neues, sehr gut und geschmackvoll eingerichtetes Theater. Er sezte jenem *Achilles* einen *Alexander* (so heifst die Oper); dem Komponisten Paer, den Kompon. Teyber, und dem wohlgeordneten Costume in jenem Stück, ein blendenderes, und — was ihm gewifs nicht wenig eintragen wird — einen Zug von 40 Pferden entgegen. Herrn Teybers Musik ist nicht zu verwerfen, aber mit vielen fremden Federn geschmückt. Vor dem *Alexander* ging ein Vorspiel, *der Traum des Thespis*, her, worin ein Theaterdirektor durch Kabale verjagt und verfolgt, aber endlich *in Athen* mit Preis aufgenommen und geschützt wird. Nun ja doch; man hat es verstanden! — (*Hannover.*) Herr Wölffl hat hier mit vielem Beyfall und anständiger Unterstützung verschiedne Konzerte gegeben, was um desto mehr bemerkt zu werden verdient, da es uns zwar an Personen, die Musikliebhaber seyn wollen, im geringsten nicht fehlt, aber an Personen, die für Musik etwas thäten, desto mehr. Herr W. wird nach Paris gehen. — (*Kassel.*) An unserm musikalischen Horizonte siehet es sehr trübe aus. Das Theater hat grofse Veränderungen, und nicht zu seinem Besten, erlitten. Wir hatten den ganzen Winter über keine *Primadonna*. Der Dame, welche man uns dafür anrechnete, fehlte vorerst, nichts weiter, als — eine Stimme; sie gab durch dumpfes Artikuliren immer nur an, wohin Töne gehörten. In dem Winterkonzert, das der vormalige Orchesterdirektor, Hr. Ruhe, zu Stande brachte, hörte man, aus Mangel an Theilnehmern, die etwas Besseres hätten geben können,

Digitized by Google

nur Mittelmäfsiges, und darum fiel die Unterstüzzung auch so kärglich aus, dafs nicht einmal ein Dutzend Konzerte herausgebracht werden konnten. Die Sehnsucht der, an bessere Musik gewöhnten Menschen, wurde nur durch einige Konzerte durchreisender Virtuosen für den Moment gestillet. Dafs es dergleichen Menschen hier nicht wenige giebt, dafs sie auch gern für das Bessere in der Musik etwas thun, zeigt die beträchtliche Unterstützung der Konzerte von Mad. Guarnieri, Hrn. Vogel (dem Flötisten) u. a. Vor kurzem kam der Virtuos, Herr Appold aus Manheim, ein Schüler des bekannten Flötisten Wendelin, hier an. Dieser geschickte und bescheidne Künstler gewährte uns viel Vergnügen. Der edlere Geist wahrer Musik zeichnet im Ganzen noch immer die rheinländischen Virtuosen, die Pfälzer und Münchener besonders, unter den meisten ihrer andern deutschen Landsleute aus. Ist auch die schöne Zeit, in welcher so manche der gröfsesten Virtuosen dort, besonders in Manheim, emporstrebten, vorüber, so ist doch etwas von ihrem Geiste zurückgeblieben und das würkt fort, so dafs Raff, Vogler, Fränzl u. s. w. noch nicht aufgehört haben dort zu leben. Der zartere und edlere Geist wahrer Musik erstirbt, wie der Geist der Humanität, nirgends, wo er einmal sich ansiedelte und eine Zeit lang das Bürgerrecht genofs. Von unsrer geistlichen Musik läfst sich wenig sagen, wenigstens nicht viel Gutes. Am Charfreytage z. B. wurde Grauns *Tod Jesu* von den Seminaristen und einigen Theatersängerinnen aufgeführt. Es ging alles recht gut *im Takte* zusammen — wenn das genug ist! Die Chöre wurden übrigens ganz unverhältnifsmäfsig, ganz ohne Erbarmen mit unsern Ohren, herausgeschrieen; der Bassist, der das Solo vom Löwen des Stamms Juda vortrug, schien sich, ohnerachtet seines guten Organs, zu beeifern, den Löwen selbst darzustellen — und so wurde sogar das Gute, z. B. was ein junges Mädchen, Dem. Wachsmuth, deren Körper 10 bis 12, deren Organ aber 18 bis 20 Jahre ankündigt, gab — verdeckt. — (*Petersburg.*) Hier hofft man jezt auch auf Wiederherstellung der vormaligen schönen Thätigkeit für das Bessere in der Musik, und hat desto mehr Grund zu dieser Hoffnung, da sie auf die Liebe zur Tonkunst bey dem jetzigen Kaiser, vornehmlich aber bey seiner vortrefflichen Gemahlin, und bey allen Gebildeten dieser Hauptstadt gegründet ist. Da die Ausländer wieder freyen Zutritt über unsre Gränzen haben, so wird es nicht fehlen, dafs nicht viele reisende Künstler und Virtuosen ihr Heil bey uns suchten. Der Himmel bewahre uns nur vor Stümpern oder mittelmäfsigen Menschen, die hier gewifs auf keine Vortheile zu rechnen haben, da wir der geschickten Liebhaber und der geschmackvollen Kenner nicht wenige besitzen. — (*Paris.*) Hier ist die Erwartung der Liebhaber Mozartscher Musik, die *Zauberflöte* dieses Künstlers auf dem Theater zu sehen, ohngeachtet der sehr bestimmten Versprechungen und vielen Zurüstungen, von neuem getäuscht worden. Man spricht ziemlich laut, dafs nur der Einfluſs einiger bekannten hiesigen Komponisten, die ihre Produkte in aller Stille mit Mozartschen Schönheiten ausschmückten, und die nun besorgten, es möchte ihr Verfahren dann allzusehr an's Licht kommen — an jener Täuschung Schuld sey.

Kurze Anzeige.

VI Variations sur l'air de l'opéra: Le petit matelot, Contre les chagrins de la vie etc., pour le Clav. ou Pianoforte par F. H. Lütgert. Oeuv. 2. Hambourg, chez Jean Aug. Böhme. (Pr. 10 Gr.)

Ein ganz artiges Spielwerk, und für Liebhaber dieses Liedes mitzunehmen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 15ten Julius **Nº. 42.** 1801.

Biographische Nachrichten.

Am 21sten April dieses Jahres starb zu Berlin der königl. Mühlenmeister und Bescheider Johann Gottfried Bruwill, im vier und siebenzigsten Jahre seines Alters plötzlich, nachdem er noch an demselben Tage in seiner Mühle gearbeitet hatte. Das Talent dieses stillen, sinnigen und fleifsigen Mannes zum Bau musikalischer Instrumente, macht ihn würdig, dafs sein Name unter uns erhalten werde, obgleich dieses Talent sich langsam, spät und nur gelegentlich entwickelte.

Er war der Sohn eines Dorfküsters und gebohren im Dorfe Liebenau in Pommern im Jahr 1727. Der Prediger dieses Dorfs, Namens Crucius, wollte gern aus dem jungen Menschen einen Theologen machen, womit auch Vater und Sohn sehr zufrieden waren. Doch dieser kam zufällig in eine nicht weit vom Dorfe gelegene Mühle, und alle schönen Hoffnungen des Vaters, der im Geist schon seinen Sohn auf der Kanzel sah, waren dahin. Durch den Anblick eines vollständigen Apparats von scharfgeschliffenem Werkzeuge und zugleich einer wohlorganisirten Maschine, die durch menschliche Kunst zu einem bestimmten Gebrauch eingerichtet ist, wurde der Jüngling mit eins so in seinem innern Wesen berührt, dafs von heute an sein ganzer Sinn darauf stand, ein Müller zu werden. Nach einiger Zeit entdeckte er seinem Vater seine Neigung zur Müllerprofession. Dieser wollte nicht gleich einwilligen, allein der Prediger Crucius überredete ihn selber, den Trieb des Sohns nicht zu hindern und der junge Mensch ward nach Stargard in Pommern zu einem Müller in die Lehre gegeben, wo er sich durch Fleifs und stille Beharrlichkeit sehr bald die Neigung und Achtung seines Meisters erwarb. In seinem zwanzigsten Jahre kam er als Müllergeselle nach Berlin in die sogenannte Werdersche Mühle. Der damalige Mühlenmeister, Luckfiel, fand an ihm einen tüchtigen und fleifsigen Arbeiter und gab ihm im zwey und dreyfsigsten Jahre seine Tochter zur Ehe, mit der er, nach ihres Vaters Tode, diese Mühlenmeisterstelle bekam. Im Jahr 1762 wurde er mit einem Schneidermeister, Namens Radicke, bekannt, der sich, aus Liebhaberey, mit dem Instrumentenbau beschäftigte. Diese Bekanntschaft veranlafste Bruwillen, einen Flügel zu bauen, den er aber wieder zerstörte, um einen zweyten zu machen, der an Schönheit des Tons, Dauerhaftigkeit und Zierlichkeit der Arbeit, eins der allerbesten Instrumente ist und sich ganz wohl neben einem Silbermannschen Flügel hören lassen kann. Hätte sich der gute Bruwill von hier an ganz mit dem Instrumentenbau beschäftigen können; so wäre er in kurzer Zeit ein berühmter Instrumentenmacher gewesen. Während des Baues dieser zwey Flügel hatte ihm die Bemerkung nicht entgehen können, dafs es ihm an akustischen und noch mehr, an musikalischen Kenntnissen überhaupt fehle. Er hielt für nöthig, selbst spielen zu können. Er liefs seine einzige Tochter, die indessen herangewachsen war, auf seinem neuen Flügel im Klavierspielen unterrichten; diesen Unterricht nützte er mit dazu, selbst allerhand Stücke und besonders seinen Choral spielen zu lernen und durch dies wenige bekam er eine ungemein gründliche Kenntnifs einer guten Tastatur. Nun wollte er auch die Violine und das Violoncell spielen, allein hier fand sich ein kleines Hindernifs: durch einen unglücklichen Hieb mit dem Beile hatte er, in jüngern Jahren, einen

Digitized by Google

steifen Finger an der linken Hand davon getragen. Diesen Finger machte er sich, durch eine höchst sinnreich an der Hand befestigte Feder, mit Druck und Gegendruck, so beweglich, dafs er seine Sinfonie und sein Trio damit nach seiner Art recht ordentlich abspielen konnte. Er unterhielt viele Jahre nach einander ein kleines Konzert in seiner Mühle, das aus lauter Liebhabern bestand, und dem man nicht zu viel Ehre erweist, wenn es zu den besten seiner Zeit gerechnet wird. Fünf Violinen, zwey Bratschen, ein Violoncell, ein Contraviolon und ein Flügel hatten sich Jahre hindurch so mit einander eingeübt, dafs man die schwersten Bachschen, Goldbergschen und Müthelschen Konzerte, welche die Tochter des Hauses überaus rasch und präcis vortrug, hier hören und mit dem Gehörten zufrieden seyn konnte. Das Musikzimmer war eine geräumige Dachstube, worinn, durch gehöriges Verbauen und Verschaalen mit Brettern, dies kleine Orchester manchen Kenner für grofse, theuer bezahlte und mifslungene Konzerte entschädigt hat. Von dem Klappern der Mühle, die sechs oder sieben Gänge hat, hörte man hier nichts und an die Erschütterung des Gebäudes wurde ein jeder bald so gewöhnt, wie an eine neue Luftart.

Bruwill's eigentliche Beschäftigung mit seiner Mühle, der er sehr treu und mit Lust vorstand —, liefs ihm wenig Zeit übrig, an den musikalischen Instrumentenbau zu denken; auch konnte schon deshalb hier nicht viel werden, weil er alles, auch das Kleinste, mit eignen Händen machte, denn er zog sich sogar die Saiten zu seinen Instrumenten selber, um alles auf das Vollkommenste zu haben und nichts theuer zu bezahlen, was er selber machen konnte. Demungeachtet bauete er sich noch ein sehr hübsches Positiv mit sechs Registern und dann noch ein Klavichord, welches leztere unvollendet geblieben ist.

Er war ein Mann von tiefer innerer Bildung; es wohnte ein Geist in ihm, der bey einer einstmaligen Explosion die herrlichsten Strahlen geworfen hätte. Er hatte einen feinen und sichern Geschmack in der Musik und wufste die besten Sachen der besten Meister ohne Vorurtheil und viele Erfahrung zu schätzen. Obgleich er nie ein vorsätzliches Zeichen des Beyfalls oder Tadels verlohr; so konnte man doch genau an ihm bemerken, was er am liebsten hörte und spielte. Seine einfache Rede über Musik und Instrumentenbau hatte etwas Eignes, schlechthin Ungelerntes; er hatte alles in der Natur gesehn, ehe er die Namen der Dinge kannte, aber seine wenige Rede war instruktiv für jeden, der ihn zu verstehn suchte. Ueber den unbekannten akustischen Gehalt der Instrumente hatte er ein so leises Gefühl, dafs er durch das blofse Betasten einer Violine, mit vieler Sicherheit, über die Art und den Werth ihres Tons urtheilte und sich selten betrog. Nach und nach hatte er sich in langen Winterabenden eine ziemliche Anzahl guter Musikalien sehr richtig abgeschrieben, die immer von der besten, und sehr verschiedener Art waren. Eine Musik, die blos in Noten oder Tönen bestand, konnte keinen Eindruck auf ihn machen, obgleich er alles gern hörte, wenn's nur Musik war; allein eine Musik, worinn Charakter, Leidenschaft und Haltung war, konnte ihn in stille Verzückung bringen, die seine Freunde leicht an ihm bemerkten. Dann war's, als wenn er reden wollte; aber nun kannte er die Namen der Dinge nicht, und wo sich sein Herz aufthat, verschlofs sich sein Mund.

In seiner Mühle durfte nichts ohne seine persönliche Gegenwart geschehen. Die gefährlichsten Handarbeiten im harten Winter, beym Loseisen der Wasserräder, wo der geringste Fehltritt, oder ein Ausgleiten mit dem Fufse, oft den martervollsten Tod nach sich zieht, waren ihm bis in sein hohes Alter weder zu schwer noch furchtbar. Die wichtigsten Theile des Räderwerks machte er eigenhändig. Ein Drilling von seinen Händen aus festem weisbüchnen Holze gemacht, sah aus, als wenn er aus einem Stücke Elfenbein geschnitten wäre. Er verstand seinen Belidor und war vermögend unter allen gegebenen Umständen eine tüchtige Mühle zu bauen. Er hat aufserdem viele kleinere Maschinen für mehrere Fabriken in und aufser Berlin gebaut, die immer glücklich von statten gingen. In seinem

Digitized by Google

häuslichen Leben war er heiter, friedlich, mäfsig, wohlthätig und beständig auf etwas sinnend, das eine Erfindung oder Verbesserung war.

Friede sey mit seiner Asche! und wenn dies kleine Denkmal, das ihm ein viel jüngerer Freund stellt, irgend einen thätigen jungen Mann von Talenten zur Nachfolge erwecken und stärken kann; so ist sein Andenken erhalten und der Zweck erreicht. Berlin, im Monat Junius 1801.

Briefe über die Harfe.

Erster Brief.

Das wissen Sie noch nicht, dafs ich eine Harfe habe? Seit vorigem Monat, lieber Freund, ist sie zu meiner gröfsten Freude von G. angekommen: und denken Sie nur nicht, dafs es ein flüchtiger Einfall von mir ist ich will die Harfe lernen und *selbst* will ich sie lernen. Sie sollen sehen, dafs ich wahr geredet habe. Ich weifs wohl, es ist ein unvollkommnes Instrument, wenn ich es mit jedem andern vergleiche, besonders mit meinem Klaviere, mit dem ich alles machen kann, was ich will. Aber es ist doch ein angenehmes Instrument. Ich bin der Schwierigkeiten müde. Ich komme wieder zu der einfachen Harmonie zurück und glauben Sie mir nur, ich habe in diesen vier Wochen auf meiner Harfe schon mehr gelernt, als ich von Haydn und Mozart in langen Zeiten nicht gelernt habe. Meine Harfe hat noch keine Haken (Crochets). Desto besser für mich! So bin ich gezwungen, immer bey meinem Haupttone zu bleiben und alle Schattirungen der Harmonie und Melodie zu verfolgen, ohne weder zur Rechten noch zur Linken auszuweichen. Sie kennen meine Art noch nicht, wie ich ein Instrument zu lernen pflege. Soll ich Ihnen eine Beschreibung davon machen? Erst versuche ich einen Ton anzugeben. Schon hierbey finde ich viel zu lernen. Der Ton mufs so rein, so angenehm und lieblich, als möglich hervorkommen, sonst bin ich nicht damit zufrieden. Gelingt mir der Ton, so versuche ich einen zweyten und dritten, bis ich die ganze Stufenreihe durchgegangen bin. Dabey finde ich schon Gelegenheit, die Applikatur zu studiren, in der ich mich gleich anfänglich so festzusetzen suche, dafs ich in der Folge niemals nöthig habe, darauf zu denken, welchen Finger ich gebrauchen will. Bald brauche ich dazu die rechte, bald die linke Hand. Hierauf suche ich die Akkorde aus der Stufenleiter heraus. Ich nehme mir Zeit zu meinen Versuchen. Kein falscher Ton darf sich hören lassen. Ein einziger Fehlgriff könnte machen, dafs ich das Instrument gleich aus der Hand legte und für heute keinen Laut mehr hören liefs. Dann fange ich an, mit den Fingern eine leichte Melodie herauszuklimpern, erst langsam und leise, dann etwas dreister und behender. Ich suche mit der Linken den Hauptton im Basse, den ich doppelt in der Oktave greife. Einen Finger halte ich in Bereitschaft für die Quinte und nun begleite ich meine Melodie mit einem Basse, der weiter nichts, als den Hauptton und die Dominante hören läfst. Habe ich diese Uebungen eine Zeitlang wiederholt, so versuche ich die Melodie mit Terzen oder Sexten zu begleiten. Die Harmonie wird volltöniger und mein Vergnügen wächst. So gehe ich von einer Stufe zur andern fort. Ich wage keinen Schritt, von dem ich nicht voraus überzeugt bin, dafs ich ihn mit Sicherheit thun werde. Auf diese Art giebt mir jeder Tag einen neuen Zuwachs von Vergnügen: jeder vermehrt meine Fertigkeit, ohne dafs ich mich mit einer Passage quäle, die mir jezt noch nicht gerathen kann, und die ich künftig einmal mit Leichtigkeit spielen werde, wenn ich mich durch öftere Uebungen des Leichtern und Bekanntern gehörig dazu vorbereitet habe. Jezt bin ich schon so weit, dafs ich versuchen kann, nach Noten zu spielen. Das würde mir aber im Anfange wenig Vergnügen gemacht haben, wenn ich dabey nicht wieder auf eine besondere Art zu Werke gegangen wäre. Ich wählte mir, wie Sie leicht denken können, zuförderst die allereinfachsten Melodien. Ich studirte die Noten, bevor ich sie abspielen wollte. Alle Verzierungen wurden von mir in Gedanken weggeworfen. Ich hielt mich blos an die Haupt-

Digitized by Google

noten und an den Gang des Stücks im Ganzen. Hierauf wurde die Melodie von mir ohne alle Begleitung langsam vorgespielt. Ich wiederholte sie erst einigemal mit allen Schattirungen des Stärkern und Schwächern, welche der Melodie Anmuth, Leben und Ausdruck mittheilen konnten. Dann versuchte ich die Melodie mit einigen Basnoten zu begleiten: nicht mit allen, die ich vor mir stehen sah, sondern mit den Hauptnoten, die etwa zu Anfange eines jeden Takts dem Gange der Melodie folgten. Mitlerweile aber phantasirte ich dazwischen. Ich schuf mir eine neue Melodie, wozu die vorige mir nur die Veranlassung geben mufste. Ich veränderte sie nach Willkühr, und nie kam ich unbelehrt von diesen Versuchen zurück. Immer mehr lernte ich die Natur des Instruments kennen, immer mehr lernte ich fühlen, was bey der Harfe von besonderer Würkung seyn und bleiben werde und welche Modulationen ich vermeiden müsse, die diesem Instrumente nicht eigenthümlich sind. Beneiden Sie mich! Ich habe einen neuen Freund gefunden, mit dem ich manche Abendstunde, vornehmlich in der Dämmerung, verplaudere: denn auch das gehörte zu meinem Plane, gleich anfänglich die Töne herauszufühlen, ohne dafs ich nöthig hätte, meine Augen dazu zu brauchen. Und Sie wissen es selbst, mein Freund, welchen himmlischen Effekt die Töne einer Harfe machen, wenn sie durch eine ruhige geräuschlose Luft vibriren, wie sie der Abend, wo alles um uns her schweigt, so gern zu schenken pflegt. Einer solchen Stille habe ich die erste Veranlassung zur Erlernung der Harfe zu verdanken. Ich hielt mich im vorigen Sommer einige Tage auf dem Lande auf. Eines Abends, als ich mich frühzeitiger wie gewöhnlich zur Ruhe begeben hatte, war ich eben in dem ersten Einschlummern. Auf einmal weckte mich der Ton von einem Instrumente, welches mir, wie ich glaubte, ein Engel im Traume hören liefs. Ich wurde munter und erkannte die Harfe. Eine zauberische Stimme gofs ihren lieblichen Gesang in diese Harmonie der Sphären, und mir war dabey nicht anders, als wie ich mir vorstelle, dafs mir beym Erwachen zu einem bessern Leben seyn wird. Von Stund an war mein Entschlufs gefafst, mir eine Harfe kommen zu lassen, wäre es auch nur, dachte ich, um einem andern damit ein ähnliches Vergnügen zu schaffen, und bis jezt habe ich noch keine Ursache gefunden, diesen Vorsatz zu bereuen.

Zweyter Brief.

Ich komme eben jezt von meiner ersten Lektion zurück, die ich auf der Harfe gegeben habe. — *Gegeben?* höre ich Sie ausrufen. Ist das Ihr Ernst? Ja wohl, lieber Freund: nach meiner Meynung kann man durchaus nicht sagen, dafs man etwas gelernt habe, bevor man nicht andere darin unterrichtet hat. Sie kennen das alte Sprüchwort: *docendo discimus.* Ich bin ein mittheilsames Geschöpf. Für mich giebt es keinen neuen Gedanken, und keine neue Empfindung, der ich recht froh werden kann, bevor ich nicht irgend jemanden gefunden habe, der sich von Herzen mit mir darüber freut. So ging es mir auch mit meiner Harfe. Ach, welch schönes Instrument haben Sie da, sagte meine Schülerin bey einem ihrer Besuche, als sie meine Harfe stehen sah. Und hätten Sie denn auch wohl Lust zu diesem Instrumente? war meine Antwort; Ihrer angenehmen Stimme möchte ich diese Begleitung wohl gönnen, denn für den Gesang scheint die Harfe recht eigentlich gemacht zu seyn. „O, ich wüfste nicht, was ich darum gäbe, wenn ich die Harfe lernen könnte." Haben Sie denn eine Harfe? „Meine Grofsmutter hat eine von unserm seligen Grofsvater Bach, aber die hat keine Saiten mehr." — Wenn ihr weiter nichts fehlt, als das, so soll unsre Harfe bald im Stande seyn. Vor Ungeduld konnten wir die Saiten kaum erwarten. Sie wurden aufgezogen und gestimmt — und nun spielen Sie mir gleich auf der Stelle: Freut euch des Lebens, sagte ich zu meiner jungen Schülerin. „Wie könnte ich das?" Versuchen Sie nur, Sie können es gewifs; Ihr Ohr wird es Sie lehren. Ich gab ihr die ersten Töne an, das erweckte die Lust. Sie fand die Melodie und nur bey grofsen Sprüngen berührte ich zuweilen den entlegenen Ton mit

Digitized by Google

leisem Finger. Doch nun sollen Sie auch ganz in der Ordnung anfangen zu lernen. Erst die Stufenleiter, anfanglich nur mit abwechselndem Daumen und Zeigefinger, dann mit vier auf einander folgenden Fingern. Einmal mit der rechten, einmal mit der linken Hand. Jezt mit Zeigefinger und Daumen eine Folge von Terzen 1 3 2 4 3 5 u. s. w. bis 7 9 8 und nun wieder abwärts von der 8 bis zur 2 $\overline{7}$ 1. Nun versuchen Sie einmal den Akkord 1 3 5! wechseln Sie mit dem Sextenakkord 1 4 6 und nun wieder zurück 1 3 5. Oder auch so: 3 5 8, 4 6 8, 3 5 8. Alles ging vortrefflich und ich bin gewifs, wenn ich wieder zu meiner Schülerin komme, dafs sie das Gelernte nicht nur fertig spielt, sondern auch noch manches selbst gefunden hat, womit ich sie auf einmal nicht beschweren wollte. Jezt denke ich nun schon darauf, wie ich meine gelehrige Schülerin immer mehr in den Stand setzen will, ihre eigne Lehrmeisterin zu werden. Das ist nach meiner Meynung doch die beste Art des Unterrichts, die man auch in andern Künsten und Wissenschaften nicht zum grofsen Nachtheil für die Selbstthätigkeit des Schülers, so sehr vernachlässigen sollte.

Recensionen.

Lehrbuch der theoretischen Musik, in systematischer Ordnung entworfen, von Johann Joseph Klein, Herzogl. Sächs. Altenburgischem Hofadvokat und Organist an der Stadtkirche zu Eisenberg. Leipzig und Gera, bey Wilhelm Heinsius. (Pr. 1 Thlr. 12 Gr.)

Hr. Kl. klagt in der Vorrede darüber, dafs mehrere wesentliche Theile der Theorie der Musik in den bisherigen Lehrbüchern unordentlich und ohne Grundsätze, oder unvollständig behandelt seyen. Und das ist allerdings gegründet: besonders ist verständige Ordnung die Sache fast keines, der bekannten Schriftsteller, die Theorien der Musik gegeben haben. Besser geordnet, als die meisten solcher Werke, ist das vorliegende allerdings; aber über manche schwierige und streitige Punkte ist auch dieser Verf. nicht bestimmt und befriedigend genug. Er kömmt, nach der sehr guten Einleitung, auf die Lehre vom *Schalle* — Ursprung und Beschaffenheit des Schalls, Fortpflanzung, Anprallen desselben an andere Körper, Verstärkung und Verlängerung, Einwürkung des Schalls auf Empfindung — Das ganze Kapitel ist, nach Euler und Chladni, sehr gründlich und fafslich vorgetragen. Das zweyte Hauptstück handelt ab die Gröfse des Schalls, die Verhältnisse der Töne, ihre Messung mit dem Monochord u. s. w. Die Experimente mit dem leztern, so mühsam und gründlich sie seyn mögen, sind gewifs von wenig Nutzen. Welche Forderung an Musiker, um sich Rechenschaft über die Temperatur zu geben, ein 4 oder 2 Fufs langes Monochord in 200,000 Theile zu zertheilen! Wahrhaftig, es war genug, nach so vielem Streiten und Untersuchen, schon von Andern, über diesen Gegenstand, das Resultat zu geben: dafs die Töne ihrer ursprünglichen Beschaffenheit nach anders sind, als sie unsere jetzige Ausübung nöthig macht; dafs sie nach dieser Abweichung bequemen, *temperiren* heifst, und *gleichschwebende Temperatur*, wenn dies Bequemen so geschiehet, dafs die Töne in allen Tonarten in gleichem Verhältnis stehen; dafs man, um so zu temperiren, jede Quinte ein wenig zu tief, jede grofse Terz ein wenig zu hoch nehmen müsse, so dafs jeder der 12 halben Töne kleiner als 15:16, und gröfser als 24:25 sey, und die innerhalb der Oktave liegenden Töne eine geometrische Progression machen, deren erstes Glied 1, deren lestes, 2 ist; dafs endlich ein musikalisch organisirtes und an unsre Ausführung gewöhntes Ohr sich selbst besser aushelfe, als ihm durch Berechnungen ausgeholfen würde, obschon diese wohl möglich wären. Doch macht die hier gegebene Zersetzung der Sache dem Fleifse und der Genauigkeit des Verf. Ehre.

3tes Hauptstück: Von den *Werkzeugen*, vermittelst welcher die Töne hervorgebracht werden: Menschenstimme — musikalische Instrumente. Alle jezt gewöhnliche Instrumente sind klassifizirt und durchgegangen. Die Beschreibung derselben ist hin und wieder nicht genau genug, z. B. beym Bassethorn, das 6 Töne tiefer

geht, als hier angegeben worden: aber noch weniger zu entschuldigen ist es, dafs der Verfasser in den darüber angehängten Tabellen die vielen und sehr bedeutenden Verbesserungen verschiedner Blasinstrumente in unsern Tagen übergangen hat, wodurch dieser Theil des übrigens allerdings zu empfehlenden Werks, der unvollkommenste geworden ist.

Sechs deutsche Arietten für's Klavier oder Pianoforte von A. F. Dürand. Dresden, in P. C. Hilschers Musikverlage. (Pr. 1 Thlr.)

Wahrscheinlich sind diese Kompositionen von dem sehr geschickten Violinisten Dürand, der vor einigen Jahren in Deutschland umherzog. Man findet hier nicht eben viel Erfindungsgeist, noch weniger eigentliche Kenntnisse, aber einen ziemlich zarten Sinn und Takt des Gefühls, oder, was geschickten Virtuosen, diesem (in der Erscheinung) fast Analoges, von dem vielen Hören und Spielen guter Kompositionen, zurückbleibt. Dagegen ist die Behandlung der *Worte*, was denn doch gerade bey Liedern gewifs Eine Hauptsache ist, oft so verkehrt und ungeschickt, dafs man sich's nicht anders erklären kann, als, Hr. D. habe, als er sie schrieb, noch sehr wenig deutsch verstanden. Gleich dem ersten Liede: Schillers Mädchen aus der Fremde, ist so mitgespielt:

In einem | Thal (7) | bey armen | Hirten
er | schien mit | jedem jungen | Jahr (7)
So bald die | ersten | Lerchen | schwirrten |
ein Mädchen | schön (7) und | wunder | bar |

Und wie nun die hier angegebenen Rede- und Musikaccente erst in manchen, der folgenden Verse fallen! wie gleich beym zweyten:

Sie war nicht | in (7) dem Thal ge | bohren

u. s. w.! So schlimm ist's indefs bey den andern Liedern nicht.

Der Herr Verleger, der sich einen Thaler für die sechs kleinen Dinger bezahlen läfst, hat bey No. 5., die noch dazu eine Romanze ist, um ein Blatt zu sparen, nicht einmal die Verse hindrucken, sondern nur den ersten, der die blofse Einleitung enthält, und woraus man nur ersiehet, dafs der Singende einmal geträumt habe, unter die Noten legen lassen. Wenn das nicht Oekonomie treiben heifst!

Stimmbuch, oder vielmehr: Anweisung, wie jeder Liebhaber sein Klavierinstrument, sey es übrigens ein Saiten- oder Pfeifenwerk, selbst repariren und also auch stimmen kann. Von Joseph Büttner, Organisten bey der Domkirche zu Glogau und Ernst Nachersberg. Breslau und Leipzig, bey Gehr und Comp. (Pr. 8 Gr.)

Man lasse sich durch den verlegen scheinenden Titel nicht abschrecken von diesem kleinen Buche, das mit vieler Geschicklichkeit und vielem Fleifs abgefafst worden ist. Es kann durch seine Gründlichkeit und Vollständigkeit allerdings den angegebenen Zweck erreichen, und jeden Klavierliebhaber in den Stand setzen, sich selbst zu helfen, wenn eine kleine Reparatur oder wenn zu stimmen nöthig ist — woran vielen, die fremde Hülfe nicht sogleich haben können, wie auf dem Lande u. s. w., allerdings gelegen seyn mufs. Die S. 56. angegebene Prozedur, die tiefern Töne zuerst zu stimmen, würde Rec. aber geradezu widerrathen, und dazu durchaus die eingestrichene Oktave, aus leicht begreiflichen Ursachen, empfehlen. Auch sollte mehr auf die gleichschwebende Temperatur gedrungen seyn — d. h. darauf, dafs man alle Quinten ein klein wenig zu tief, alle grofse Terzen ein klein wenig zu hoch, und nun in allen ein gleiches Verhältnis, über welches das Ohr leicht Rechenschaft giebt, herstelle; als wodurch allein man sein Instrument in den Stand sezt, aus allen Tönen gespielt werden zu können.

Digitized by Google

Nachricht.

Jakob Scheller.

„Sie werden gelesen haben in den Zeitungen „von Leipzig und allen Zeitungen — mein „Name ist sehr bekannt — ich bin Jakob „Scheller — es giebt sehr viele Scheller „in der Welt, aber es giebt nur einen Jakob „Scheller — ich kann nichts weiter, als ein „bischen die Ohren zerkratzen — Sie sollen hö„ren, ob Sie so etwas werden gehört haben."

Auf die Art ungefähr produzirt sich der Mann, der ehedem in Würtembergischen, nachher zu Sagan drey Jahre in kurländischen Diensten gestanden hat und sich jezt auf seiner Reise durch Niedersachsen auf der Violine hören läfst. Solche Ankündigungen sind eben nicht dazu geeignet, die Erwartung der Verständigen auf's höchste zu spannen. Man erstaunt, wenn man in unsern Tagen noch einen Virtuosen aus einem solchen Tone sprechen hört, der uns so lebhaft an den einen Gott und einen Vestris erinnert. Bey alledem verlohnt es sich der Mühe, diesen originellen Tonkünstler zu sehen und zu hören, der die erste, beste Violine ergreift, sich damit auf einen Stuhl setzt und Töne hervorbringt, wie sie der beste Geiger nicht schöner erzeugen kann. In seinem Vortrage herrscht eine Leichtigkeit und Klarheit, wie man sie nur selten hört. Sein Ton ist rein, hell und zart, sein Ausdruck entspricht vollkommen den Bewegungen, Minen und Gebehrden, womit er ihn auch dem ungelehrigsten Zuhörer verständlich macht, der sich anfänglich des Lachens nicht enthalten kann, und die grofse Mannigfaltigkeit von Nüanzen und Schattirungen, die er anzubringen weis, sezt den Zuhörer in Erstaunen. Sein Stoccato vereinigt mit einer unglaublichen Leichtigkeit die gefälligste Lustigkeit, und sein Flageolet ist das feinste und zarteste Produkt des Bogens, der je eine Geige berührt hat.

Und doch hat dieser unleugbar geschickte Spieler sich in keinem eigentlichen Violinkonzerte hören lassen, so erwartungsvoll auch die Zuhörer waren, seinen Vortrag im Adagio zu bewundern. Seine gröfste Stärke bestand in Variationen, wobey er sich entweder gar nicht, oder nur sehr schwach mit einer Violine begleiten liefs. Alle Töne, die nur immer der Geige entlockt werden können, brachte er in diesem Spiele meisterhaft hervor. Von seinen Zuhörern könnte man mit Wahrheit sagen: sie waren ganz Ohr; denn auch nicht einen lauten Athemzug erlaubte er durch seine Kunst, die Zuhörer in einer unablässigen Besorgnis zu erhalten, dafs sie etwas von den Feinheiten seines Spiels verlieren möchten. Hundert vergebliche Versuche wagte einer von den Anwesenden, auf seinen Zehen leise bis an die benachbarte Thür eines Nebenzimmers hinzuschlüpfen. Es war schlechterdings unmöglich, so sehr scheute man sich vor der Sünde, den Künstler und sein Auditorium durch das leiseste Geräusch zu beleidigen.

Auf die angenehmste Weise überraschte der Virtuose seine unersättlich aufmerksamen Zuhörer durch seine süfse Harmonien mit losgespannten Bogen. Mancher von ihnen hatte schon etwas ähnliches gehört; aber keiner von ihnen die Mannigfaltigkeit harmonischer Modulationen, die bey einem so engbeschränktem Spielraume möglich scheint — keiner die leise Berührung der Saiten, die der Spieler so weit trieb, dafs bey der lebhaftesten Spannung des Ohrs ganze Stellen mehr geahndet, als gehört werden konnten. Auch bey dieser Spielart wurde das Flageolet nicht vergessen.

Schade, Jammerschade, dafs der bewunderte Virtuose sein Spiel durch so viele triviale Kunststücke entweihte! als da sind: Nachahmungen des Gezänkes der Fischweiber, muthwillige Verfälschungen der Töne und klägliche Triller, wobey man die alten Kinnladen wackeln hörte. Mehr als einmal liefs er die schnarrende Schnupftabacksdose auf dem Violindeckel herumspringen und gefiel sich recht wohl in der Geschicklichkeit, sie vor Fallen zu bewahren. Sein lautes Aufstampfen mit dem Fufse bey dem entferntesten Geräusch; seine naive Bitte an die Herren, dafs sie sich doch setzen möchten, und an die Perso-

Digitized by Google

nen im Nebenzimmer, dafs sie vor das Orchester hintreten möchten; seine unbeschreiblichen Grimassen während des Spiels, die den Schein der Affektation so unwiderstehlich erregten — dieses alles würkte zwar mit zu dem verstärkten Effekt, den sein Spiel hervorbringen mufste, zeigte aber auch von einer Unbekanntschaft mit feinern Sitten und einem Mangel an gleichmäfsiger Ausbildung der höhern Seelenkräfte, womit die Natur den Jakob Scheller gewifs nicht stiefmütterlich zu begaben für gut gefunden hat.

Ueber die musik. Beylage No. VIII.

Wir haben seit der Erscheinung der Cherubini'schen Oper: *Les deux journées*, aus Ueberzeugung von ihrem hohen Werth, mehreremal Gelegenheit genommen, auf sie aufmerksam zu machen; aber zu unsrer Befremdung wissen wir sie noch auf nicht Einem deutschen Theater, indefs hundert sehr alberne, Sinn und Geschmack verderbende Produkte mit Eifer immerfort verbreitet werden. Vielleicht achtet man auf jenes Meisterstück mehr, wenn wir einen kleinen Satz daraus im Klavierauszuge geben. Nur bitten wir dabey sich zu erinnern, dafs er einzeln stehend wenig von dem würken *kann* und *darf*, was er im Zusammenhange würkt, eben weil das Ganze, in Text und Musik, Eins ist.

d. Redakt.

Kurze Nachrichten.

(*Wien.*) Die sehr vortheilhaft bekannte junge Sängerinn, Dem. Saal, die besonders durch vortrefflichen Vortrag ihrer Partie in Haydns *Schöpfung* bey den öftern Aufführungen derselben, sich ausgezeichneten Beyfall des Publikums erworben hatte, wird, zum Bedauern aller Musikliebhaber, ihrer Verbindung mit einem angesehenen jungen Manne wegen, nächstens vom Theater abgehen. Dagegen wird die berühmte Sängerinn, Mad. Cannabich, mit ihrem Gemal, von Frankfurt zu uns kommen. Aber noch einen empfindlichen Verlust sollen wir erleiden: Herr und Madam Paer sind nach Dresden, unter sehr anständigen Bedingungen, berufen. Sein *Achilles* erhält sich im Wohlgefallen des Publikums, so wie der Sänger Brizzi in der Hauptrolle. Als Briseide gefällt Madam Paer noch immer sehr, wie in allen Rollen, welche Anstand, Würde und Zartgefühl verlangen. Dafs aber Herr Paer die Stimme seiner Gattin allzusehr forcirt und gar zu hoch für sie setzt, wodurch sie, oder wenigstens ein Theil ihrer Stimme aufgeopfert werden kann — das kann man ihm kaum vergeben.

Kurze Anzeige.

Sonate pour le Fortépiano ou Clavecin avec acc. d'un Violon et Violoncello, compos. et dediée à Madem. Françoisé de Schumann par Ambroise Rieder. Oeuvr. 12. Vienne, chez Jos. Eder. (1 Fl. 20 Xr.)

Die Sonate ist nicht ohne Werth; sie hat gute Anlage und nimmt sich nicht übel aus. Was das Beste daran ist, sind aber nicht gerade die etwa neuen und besondern Gedanken, sondern — das Gesammtspiel der drey genannten Instrumente. Der Inhalt stimmt also einmal mit dem Titel überein, was sehr selten bekanntlich der Fall zu seyn pflegt; denn die übrigen Instrumente beym Fortepiano sind oft nur Lückenbüfser, oder sie helfen füllen und den Spektakel vermehren.

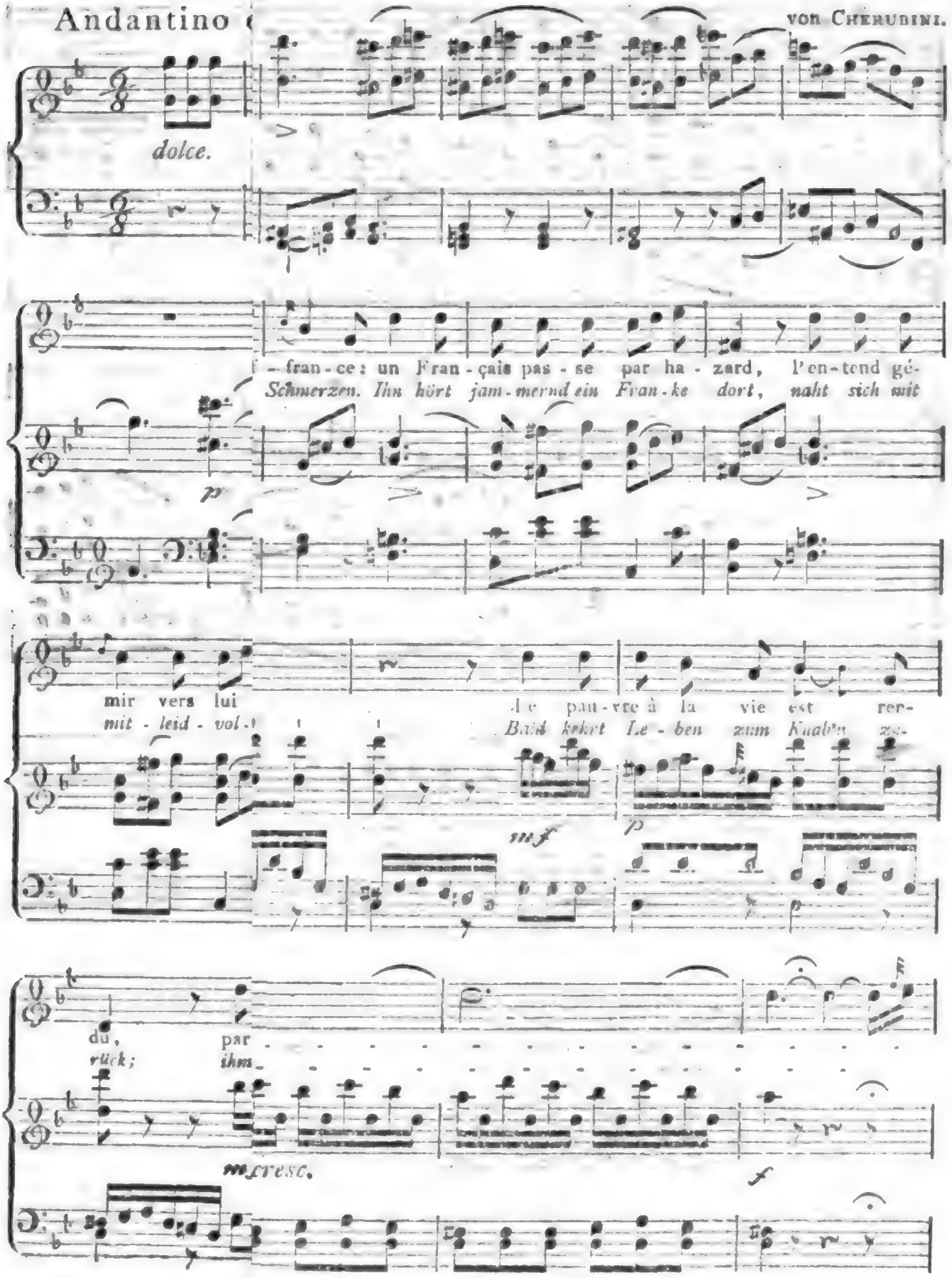
(Hierbey die Beylage No. VIII.; und das Intelligenz-Blatt No. XI.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

per: LES DEUX JOURNÉES.

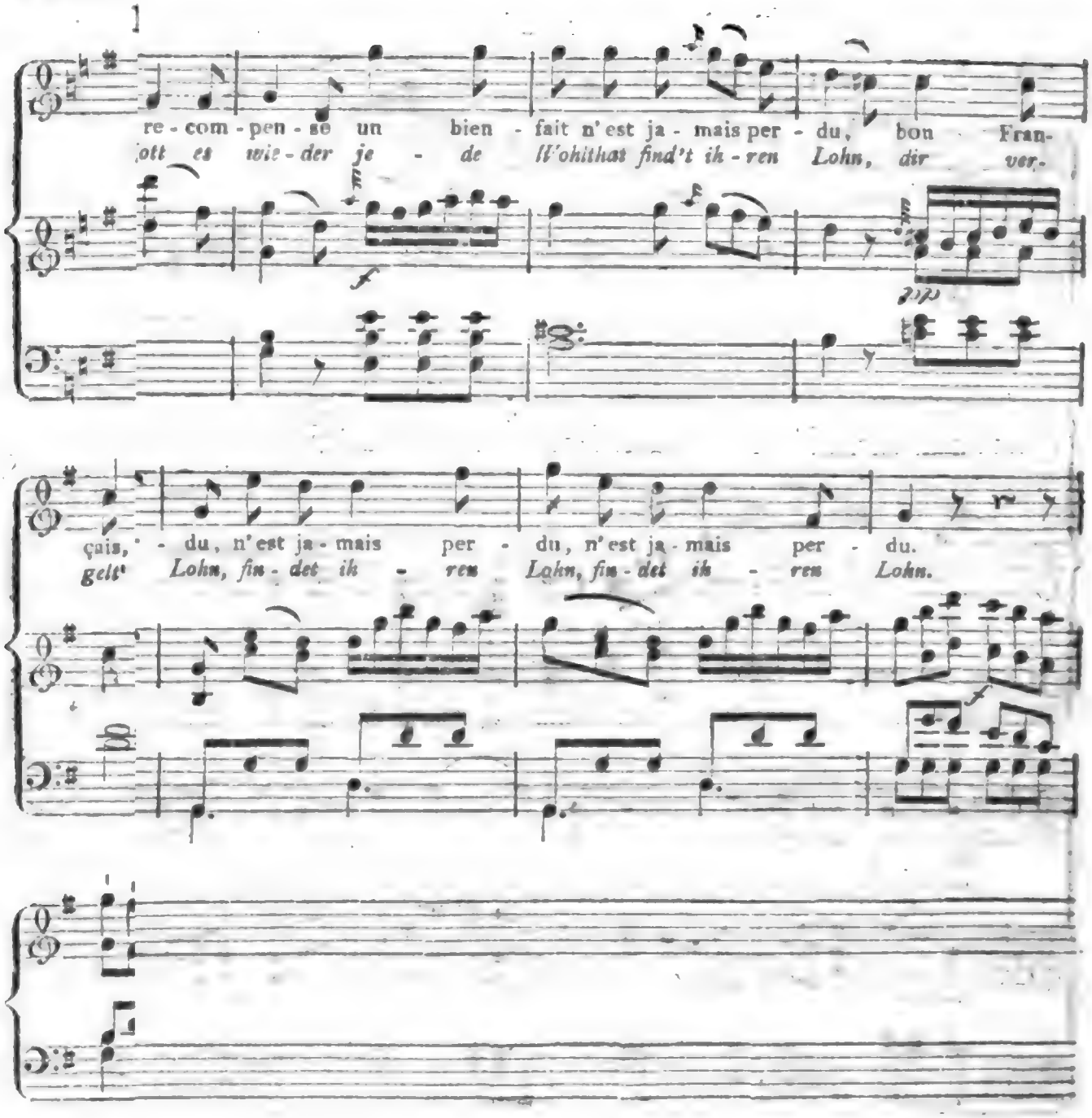
Andantino

von CHERUBINI.



Digitized by Google

1



heimisch Land
eisgegeben!
liedre fiel
ihm sein Leben.
es Gericht,
rlieren.
Schicksal rühren
nd't ihren Lohn. —

3.

Schnell gab der Kleine sich auch um
Gefangen — trotzte den Gefahren.
Ihn belebet des Dank's Gefühl —
Er täuscht voll Muth der Wache Schaaren;
Es gelinget — sein Freund wird frei.
Staunend dem Kerker schnell entrissen
Ja, Freunde, ja ihr sollt es wissen:
Jede Wohlthat find't ihren Lohn!

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 22ten Julius — No. 43. — 1801.

Abhandlung.

Etwas über das Liederspiel.

Von Johann Friedrich Reichardt.

An d. Redakt. d. allg. mus. Zeitung.

Schon vorigen Winter wünschten Sie etwas Bestimmtes über das Wesen der neuen Gattung von Schauspiel mit Gesang, die ich Liederspiel genannt, und von der ich den ersten Versuch mit dem damals in Berlin günstig aufgenommenen, nachher bekannter gewordenen kleinen Stück: *Liebe und Treue*, gemacht hatte — so wie, über meine Absichten mit dieser Gattung, von mir zu erfahren: aber eine nicht unbeträchtliche Anzahl, jezt öffentlich bekannt gewordener Arbeiten für die Berliner Theater, hielt mich damals ab, Ihnen eine Erklärung darüber zu geben, die Ihnen jezt mitzutheilen, mich selbst meine ländliche Muse einladet.

Mit Bedauern sah ich, wie das deutsche Opernpublikum immer mehr und mehr blos an halsbrechenden Schwierigkeiten und betäubendem Geräusch Gefallen fand; die angenehmsten Lieder, — die allein Einfluss auf die Gesangbildung des grossen Publikums und selbst auf dessen frohen Lebensgenuss haben können — sah' ich oft unbeachtet vorüber tönen. Der einfache, rührende, bedeutende Vortrag verständiger, gefühlvoller Sänger und Sängerinnen blieb oft ohne Theilnahme, wenigstens ohne laute Theilnahmbezeugung, welche die Sänger allein von jener unterrichtet. Sobald aber einer nur aus Leibeskräften hohe und tiefe Töne schnell hinter einander herausgurgelte, war des Klatschens und Beyfallrufens kein Ende. Das deutsche grosse Publikum scheint sogar noch nicht einmal den Begriff gefasst zu haben, dass die einzige wahre und grosse Schwierigkeit in der Kunst nur darin besteht, dass das Hervorgebrachte — welcher Art es auch seyn mag — rein und vollendet sey. Auf gut Glück in den Tag hinein unternommen, ist nichts schwer, und das Schwerscheinende gelingt so weit eher und öfter, als das unscheinbare Einfache und Bedeutende.

Es ist nur zu natürlich, dass junge angehende Talente, die aus mehr als einer Ursache den Beyfall des Publikums zu suchen haben, hierdurch vom Anfang an eine falsche Richtung erhalten. Es ist auch nur zu natürlich, dass sie sich gern aller gründlichen Schule überheben, wenn sie gewahr werden, dass das Glänzende in der Kunst, wenigstens in so weit als es nöthig ist, ein unwissendes Sonntagspublikum in Bewegung zu setzen, bey einiger Naturanlage, weit leichter zu erlangen ist, als das Bedeutende und Rührende. So wird mit schlecht vorgetragnen Bravourarien angefangen, und sehr oft nicht besser geendigt. Die Stimme, die auf diese Weise, meistens sich selbst überlassen, wie zu ihrer Reife kömmt, geht auch um so eher zu Grunde, da das neumodische tolle Treiben mit der tobenden Orchesterbegleitung den Sänger zum angestrengten Schreyen zwingt, um nur einigermasen durchgehört zu werden. Bey einigen der neuesten Opern, in denen oft bey ganzen Scenen die Singstimmen unbeschadet wegbleiben könnten, möchte man wohl wünschen, dass die Sänger einen Kunstgriff zur Erhaltung ihrer Stimme anwendeten, den ein alter französischer Opernsänger ehemals zur Vorspiegelung seiner verlohrnen Stimme anwandte. Man erzählt nämlich, dass in früheren Zeiten, als der ganze französische Operngesang noch in ungeschlachtigem Geschrey bestand, ein

Digitized by Google

alter Opernsänger, dessen starke Stimme sehr beliebt war, das Orchester zum höchsten Fortissimo anzutreiben pflegte, um so die ganze Stärke seiner Stimme desto nachdrücklicher zeigen zu können. Als dieser nun seine Stimme verlohr, soll er doch noch eine Zeitlang seine Rollen in der Oper fortgespielt, und bey den Hauptgesängen, in denen man gewohnt war, der Stärke seiner Stimme ungeheuer zu applaudiren, blos mit offnem Munde dagestanden und das Publikum in der Meynung zu erhalten gewufst haben, dafs er sich noch immer wie gewöhnlich durch das tobende Orchester durchhöre.

Nach einem Duett in einer der neuesten Opern, in welchem die ersten Singstimmen sich durch das Toben des Orchesters, mit aller Anstrengung, kaum hatten durchschreien können, sagte einst ein witziger Künstler und Freund des wahren Gesanges in Berlin, sehr herzlich aufgebracht: Nun, bey Gott, es bleibt jezt nichts mehr übrig, als dafs zu einem tragischen, leidenschaftlichen Duett die Sängerinn auf einem Gensd'armes-Thurm und der Sänger auf den andern steige, und unten zwischen beyden eine Batterie Kanonen akkompagnire.

Alles dieses, das einem neuen Salvator Rosa reichhaltigen Stoff geben könnte, kränkte und indignirte mich immer mehr. Ich sah dabey, dafs ein nicht geringer Theil des Theaterpublikums selbst dabey litt, aber fast immer vergebens strebte, durch seine bessere Stimme dem Parterre eine bessere Richtung zu geben. Das brachte mich auf den Gedanken, es mit einem kleinen liedermäfsigen Stücke, dessen ganzer Charakter nur auf Einen angenehmen Eindruck abzweckte, zu versuchen, ob das Theaterpublikum wohl wieder für das Einfache und blos Angenehme zu interessiren seyn möchte. Ich sah mich nach einem Gegenstande um und glaubte ihn in einem kleinen Stücke zu finden, das ich vor einigen Jahren schon zu einem ganz andern Zwecke — zu einem häuslichen Fest für meine eigne Familie — bereitet hatte. Absichtlich hatt' ich damals Lieder von Göthe, Herder und Salis und einige Volkslieder darinnen angebracht, die allen im Hause Lieblingslieder waren, die alle singen konnten und die durch eine kleine Instrumentalbegleitung hinlänglich unterstützt wurden. Diese Lieder waren auch dem Publikum schon längst bekannt; und dafs solche bekannte Liedermelodien auch auf ein grofses Publikum angenehm würken, wenn sie vom Theater, in einer interessanten Situation, von guten Sängern, und von einer angenehmen Instrumentalbegleitung unterstüzt, vorgetragen werden, hatt' ich öfterer und eben erst an einem eignen Liede in der *Geisterinsel* erfahren. Das Lied: *Ach was ist die Liebe*, das ich vor vielen Jahren, als mir Gotter seinen ersten Entwurf zur *Geisterinsel* und die ersten Proben daraus in Gotha vorlas, bey einem frohen Mahle mit Bleystifft unter den Text schrieb, war bekannt und beliebt geworden, und ich hatte nach zwölf Jahren bey der Aufführung der ganzen Oper nicht zu bereuen, dafs ich jene Melodie bey Bearbeitung des Ganzen beybehalten hatte. Es gab einen Moment in der Oper, der am schnellsten und allgemeinsten sentirt wurde.

Dafs jenes kleine Stuck eigentlich sentimentaler Art war, liefs ein deutsches Publikum mich eben nicht scheuen. Schon in frühern Jahren, wenn ich mich in Paris an manchem witzigen und satyrischen Vaudevillestück ergözte und mir der Gedanke kam, das angenehme, unterhaltende Geschlecht auch auf deutschen Boden zu verpflanzen, ward ich nur zu bald gewahr, dafs wir das eigentliche französische Vaudeville-Stück, dessen Seele Witz und Satyre ist, gar nicht haben könnten, weil wir keine witzigen und satyrischen Lieder haben, die allgemein gesungen und sentirt würden; und weil, wenn es uns auch nicht an Dichtern fehlen sollte, die Witz und Welt genug hätten, nur das leichte lose Geschlecht mit Glück zu bearbeiten, unser grofses Publikum doch wohl schwerlich Sinn und Geschmack dafür haben möchte.

Unsre Lieder bestehen grofsentheils aus empfindsamen Liebesliedern und aus Trinkliedern. Da es mir diesmal aber nur um einen angenehmen Eindruck zu thun war, hielt ich mich an jene.

Ich nannte das Stück *Liederspiel*, weil Lied und nichts als Lied den musikalischen Inhalt des

Digitized by Google

Stücks ausmachte, und ich mich sichern wollte, dafs das Publikum nichts Gröfseres erwarten sollte. Ohne damit aber eine eigentliche Verdeutschung des Wortes *Vaudeville* zu beabsichtigen — über dessen Ursprung die Franzosen selbst sehr verschiedene und zum Theil sehr erzwungene Erklärungen haben — ist der eigentliche Charakter des Vaudeville-Stücks damit dennoch ausgedrückt. Campe hat es auch gerne in seine neuen Verdeutschungen fremder Wörter aufgenommen.

Ich gab dem Hrn. Direktor Iffland das kleine Liederspiel: *Lieb und Treue*, und er hatte das Vertrauen zu mir, den Versuch zu wagen. Durch eine Unpäfslichkeit gezwungen in seinem Zimmer zu bleiben, überliefs er mir die Veranstaltung der ganzen Aufführung. Ueberzeugt, dafs zu solchen kleinen zarten Stücken die gröfste Sorgfalt und Uebereinstimmung gehöre, wenn sie ihre ganze Würkung thun sollen, ward keine Mühe beym Einstudieren gespart. Es ward nicht schwer, das kleine Stück recht gut zu besetzen. Die Sänger und Sängerinnen gingen sehr willig in meinen Wunsch ein, die höchste Simplicität im Gesange zu erhalten. Hr. Eunecke zeichnete sich in dem höchst einfachen, ausdrucksvollen Vortrage des kleinen Liedes: *Wann, o Schicksal*, mehr als je zu seinem Vortheil aus. Madam Eunecke, Madem. Hamel und Madem. Möbus waren mit Stimme und Vortrag ganz, was sie seyn sollten, und Madam Unzelmann, deren allerliebstes naives Spiel, in der Rolle des *Colas*, das ganze Stück belebte, sang das kleine Göthesche Lied: *Sah ein Knab' ein Röslein stehn*, mit unübertreffbarer Lieblichkeit.

Bey der Orchesterbegleitung hatt' ich mir aufser dem blos angenehmen sanften Charakter des Ganzen, die Beobachtung der angemessensten Zweckmäfsigkeit für jedes einzelne Lied zur Pflicht gemacht *). Ein Lied, wie Göthe's *Jägernachtlied*, ward blos von zwey Waldhörnern begleitet; andere, von einem Paar Flöten oder Clarinetten mit schwacher Bafsbegleitung eines Fagotts u. s. w. Die Saiteninstrumente wurden nur angewandt, wo es um Bewegung zu thun war und dann auch nur Quartettmäfsig benuzt. Statt der Ouverture spielten die Blasinstrumente blos eine angenehme bekannte Liedermelodie, deren Worte selbst, wenn sie den Zuhörern einfielen, nicht ohne Beziehung auf das Stück waren. Das Orchester erfüllte meine Idee auch ganz nach Wunsch. Eine kleine angenehme ländliche Dekoration ward mit Herrn Verona nach der ersten Festidee verabredet und mehrere theilnehmende Zuschauer fanden sich in eine romantische Wald-Gartenscene versezt, die manche angenehme Reminiscenz in ihnen rege machte.

Der Erfolg dieser kleinen, nur auf Einen angenehmen Eindruck angelegten Komposition, übertraf bey weitem alle Erwartung. Nie sah man das berlinische Publikum allgemeiner hingerissen, lauter seinen Beyfall äufsern. Mehrere berlinische Blätter haben damals umständlich von den ersten Aufführungen dieser Kleinigkeit Nachricht gegeben. Mir war es genug, dafs die kleinen Lieder und der einfache Vortrag der Sänger allgemein applaudirt wurden und der sanfte Charakter des Ganzen dem Publikum unverkennbar wohl that. Man hätte das Stück am Ende aus-

*) Ich erfahre, dafs einige deutsche Theater dies kleine Stück geben, ohne die Musik von mir verlangt zu haben. Wenn sie solche nicht auf einem Nebenwege erhalten haben, so wurde sie vielleicht nach denen im Klavierauszuge gestochnen Liedern — die, wie das kleine Stück selbst, bey Unger zu haben sind — von irgend jemand für's Orchester ausgesetzt. Da ich nicht wohl voraussetzen darf, dafs ein andrer so ganz in meine Idee eingehen möchte, ich aber aus Erfahrung weis, wieviel die oben beschriebene absichtlose Behandlung der Orchesterbegleitung zur Würkung des Ganzen beygetragen hat: so wünscht' ich sehr, dafs sich die Theater- oder auch Privatgesellschaften, die dieses kleine Stück aufführen möchten, gerade zu an mich wendeten. Die Bedingungen für die Lieferung der Partitur werde ich gern der Lage und Absicht eines jeden angemessen machen. Ich benutze diese Gelegenheit, denselben Wunsch für mein neuestes Werk dieser Art — *Jery und Bätely* von Göthe — zu thun, das mit eben so viel Glück als Geschick gegeben wurde und wovon eben der Klavierauszug gedruckt wird. d. Verf.

Digitized by Google

pochen können und ich hätte meinen' Zweck doch erreicht gehabt. Das kleine Stück ward oft gegeben und wird noch oft wiederholt; immer mit gleichem Erfolg. In *Dessau*, *Leipzig*, *Breslau*, *Magdeburg* hat es seinen Eindruck, wie ich höre, auch nicht verfehlt.

Nur wenige Stimmen äufserten den Wunsch, dafs doch auch noch etwas lustigerer Gesang in dem Stücke seyn möchte. Dieses kleine sentimentale Stück vertrug es durchaus nicht, wenn nicht der ganze Charakter zerstört werden sollte.

Meine Meynung war aber auch ganz und gar nicht, dafs sich dieses kleine Geschlecht allein auf's Sentimentale beschränken sollte — wir haben dessen nur gar zu viel auf unserm Theater — und so war mir's um so mehr willkommen, dafs die Theaterdirektion von mir, so bald als möglich, ein zweytes Stück der Art verlangte, und ich benutzte die Veranlassung auch das Komische zu versuchen. Die erste Anwendung davon sollte bey einer militärischen Veranlassung gemacht werden, und so wählt' ich eine patriotisch-militärische Anekdote, die zu allerley komischen Charakteren Anlafs gab. Von einigen lustigen Soldatenliedern, die sich mit *Juchhey* endeten, nahm ich den Titel *Juchhey*, um dadurch gleich anzuzeigen, dafs man nichts Sentimentales zu erwarten hätte. Die Direktion, die manche Rücksicht zu nehmen hat, an welche der Autor nicht denkt, glaubte indefs jenen niedrigkomischen Titel mit einem anständigern verwechseln zu müssen, und nannte das Stück: *der Jubel*. Ein grofser Theil des Publikums, von dem ersten sentimentalen Stück nur zu sehr eingenommen, erwartete daher wieder etwas Sentimentales und so blieb der Beyfall, wenn gleich er sich in den verschiedenen Aufführungen laut genug äufserte, doch weniger entscheidend, als bey dem ersten Stück. Ich selbst habe — da es in der Sommerzeit gegeben wurde, weder einer Probe noch Vorstellung beygewohnt, kann also nichts von der Aufführung und dem Effekte sagen. Obgleich mir nun aber mein Freund Iffland schrieb, dafs das kleine komische Stück sein Publikum gefunden hätte, dem es als ein ländliches lustiges Gemählde im niederländischen Geschmack gar wohl behagte, so hat mich der getheilte Beyfall doch bewogen, es mir zurück zu erbitten, um es nach einiger Zeit von neuem vorzunehmen und ihm die Vollendung zu geben, deren es vielleicht fähig ist und die ich damals in der Eile, mit der es von mir verlangt wurde, auch nicht einmal nach meinen eignen Kräften geben konnte. Ich habe es daher auch noch keinem der auswärtigen Theater, die es von mir seit den berlinischen Aufführungen verlangt haben, geben mögen.

Im vergangenen Winter hat Herr Kapellm. Himmel in Gemeinschaft mit Hrn. Herkloz auch ein Liederspiel von sentimentaler Art auf's Theater gebracht, worinnen einige seiner schönsten Lieder, als *Hebe*, *Bester Jüngling* und ein *Punschlied* allgemeine Würkung thaten. Die meisten der Gesänge waren aber nicht natürlich genug herbeygeführt und das Stück schien zu einer vorher ausgewählten Anzahl Lieder zusammengesezt worden zu seyn. Durch eine sehr reiche Orchesterbegleitung hatte Herr Himmel auch die neuesten seiner Lieder fast zu Arien gemacht und dadurch wenigstens meiner Absicht bey Einführung des kleinen Geschlechts, ganz entgegen gehandelt. Im Ganzen fand das Stück aber Beyfall und man sah auch an diesem Versuche, dafs das Publikum sich für dies angenehme Geschlecht gern interessirt.

Ganz kürzlich hab' ich das kleine Göthesche Singspiel: *Jery und Bätely*, mit Glück auf's berlinische Theater gebracht. Der erste Theil dieses allerliebsten kleinen Stücks liefs sich auch liedermäfsig behandeln, und es gelang mir zu den naiven Göthischen Versen einige Schweitzer- und französische Volksmelodien ungezwungen zu benutzen. Hätte sich der Dichter, der oft nur zu stiefväterlich auf die früheren Produkte seiner genialischen Muse herabsieht — bewegen lassen, den zweyten Theil, der eine, für den lieblichen ländlichen Gegenstand, zu reiche Operettenform hat, auch in dem Sinne des ersten Theils umzuarbeiten: so hätte das Ganze im Sinne des Liederspiels behandelt werden können, es würde

Digitized by Google

dadurch, nach meiner Ueberzeugung, als Kunstwerk gewonnen haben; wenn gleich die lezten ausgeführteren Gesänge überall die beklatschtesten seyn möchten.

Ich hoffe Sie bald von einem neuen Versuch für das Liederspiel und dessen Erfolg benachrichtigen zu können.

Giebichenstein, am 26 Junius 1801.

Recensionen.

Recueil de petites Pièces pour la Guitarre redigé et dedié à son Altesse Seren. Mons. le Prince Auguste de Saxe-Gotha et Altenbourg par I. C. Schlick. Cah. I. Chez Breitkopf et Härtel à Leipsic. (Pr. 1 Thlr.)

Bey der fast durch ganz Deutschland, und durch einen Theil Italiens und Frankreichs von neuem verbreiteten lebhaften Liebhaberey an der zwar eingeschränkten, doch anmuthigen, dabey leichten, und (was gewifs zu jener Verbreitung nicht wenig beygetragen hat) den Dilettantinnen so sehr wohl lassenden Guitarre, war es recht gut, dafs ein Mann, von Kenntnis und Geschmack, wie der als Komponist und Virtuos auf dem Violoncell bekannte Herr Schlick in Gotha, ein solches kleines Magazin von Artigkeiten für dies Instrument anzulegen begann. Die Ausführung der Idee ist so hübsch, als die Idee selbst. Man bekommt hier kleine und etwas grofsere Gesänge (italienische und deutsche) mit Begleitung einer Guitarre und zwey Sonaten für zwey Guitarren. Die lezten sind, wie es scheint, von Herrn Schlicks Komposition, und recht gut, obschon man hin und wieder einen etwas neuern Gang wünschen kann. Die Gesänge sind fast alle allerliebst — munter oder zärtlich, und theils aus Operetten genommen, theils einzelne Lieder guter Komponisten. Unter den Deutschen nehmen sich, das Lied: das waren mir selige Tage u. s. w. (wenn Rec. nicht irret, von Hurka für's Klavier komponirt); und einige der Variationen über: Blühe, liebes Veilchen u. s. w. —; unter den italienischen, *La Rachelina etc.* (von Paesiello) das niedliche Duett: *Mia Nice* — und die Ariette: *M'ha detto la mia Mama* — vielleicht am besten aus. Alles liegt übrigens sehr gut in der Hand und beweiset, dafs Herr Schl. das Instrument genau kennet. Druck und Papier sind schön. Die Liebhaberinnen, und die Liebhaber (der Liebhaberinnen oder der Guitarre) werden die Fortsetzung gewifs wünschen.

Gesänge aus A. Lafontaine's sämmtlichen Werken mit Klavierbegleitung von H. G. Tuch. 1ster Heft, 12tes Werk. Dessau, im Musik-Comptoir. (Pr. 12 Groschen.)

Die kleinen Gedichte, die Lafontaine seinen Romanen und Erzählungen hin und wieder eingestreuet hat, sind meistens an sich von geringer Bedeutung, und erhalten erst ein näheres Interesse und mehrern Werth von den Plätzen, auf denen sie stehen, weil doch wirklich verschiedene recht aus der Seele der aufgeführten Personen gesungen sind. Es war also eben kein glücklicher Gedanke, diese Gedichte, komponirt, einzeln herauszugeben; da überdies manches darin erst durch den Zusammenhang mit der Erzählung deutlich wird. Lafontaine's Schriften stehen aber in so vielen — besonders weiblichen Lesekabinetten, dafs das Dessauische Musikkomptoir zufrieden seyn wird, wenn sich nur die Hälfte der Leserinnen diese Kompositionen anschaft. Sie könnten es aber alle; denn obschon die Kritik mancherley gegen dies und jenes darin einwenden müfste, (der Verf. *lese* z. B. nur einmal, gleich die erste Zeile des ersten Liedes nach seiner Behandlung, und er wird fühlen, was wir wollen, ehe er sie noch singt) so sind sie doch recht artig, und manche, besonders das, S. 10, und das, S. 14, nach unserm Bedünken, sind, bis auf einige Kleinigkeiten, recht sehr hübsch. Billig ermuntern wir also Hrn. Tuch zur Fortsetzung, aber auch zu mehr Genauigkeit in Behandlung der Worte.

Digitized by Google

Bergmannsmusik.

Sieben Bergleute sprachen gestern in unserm Damenklubb ein und erhoben auf einmal mit ihren 3 Violinen, 2 Hörnern, einer Clarinette, die dann und wann mit der Trompete abwechselte und einem Basse, der zu gleicher Zeit die Stelle der Pauken und der grofsen Trommel bey der türkischen Musik versah — einen solchen lieblichen Lerm, dafs die Augen und Ohren aller Mitglieder der Gesellschaft auf sie anfänglich stumm geheftet, in der Folge aber so elektrisirt und in eine so starke Sympathie versezt wurden, als hätte Oberons Horn sie berührt; denn in der That, nie habe ich das Hinreissende in der sichtbaren Würkung einer unsichtbaren Kraft so versinnbildet gesehen, als hier. Jung und Alt, Grofs und Klein *) schwang und drehte sich und hüpfte und flog mit einer solchen Leichtigkeit und Behendigkeit im Kreise herum, als wenn verborgene Stahlfedern am Boden unaufhörlich die Füfse schnellten und der ganzen Bewegung ein immer anwachsend schnelleres Tempo mittheilten.

Das kann nur eine solche Musik! So urtheilte jeder, der vor der zügellosen Herrschaft der sinnlichen Eindrücke, die sich überall nur in Mienen und Gebehrden spiegelten, noch zu einem Urtheile gelangen konnte. Andere, denen der Genufs lieber war, als alle Raisonnemens, sagten das nämliche durch jeden Ausdruck ihrer Fibern und Nerven, ohne ein Wort darüber zu verlieren.

Und woher diese auffallende Erscheinung? woher die unwiderstehliche Bezauberung einer solchen Musik bey Gelehrten und Ungelehrten in der Tonkunst? woher diese anmuthsvolle Nervenbegeisterung, die man so oft in grofsen Bädern und bey andern Gelegenheiten aus Erfahrung kennen lernt?

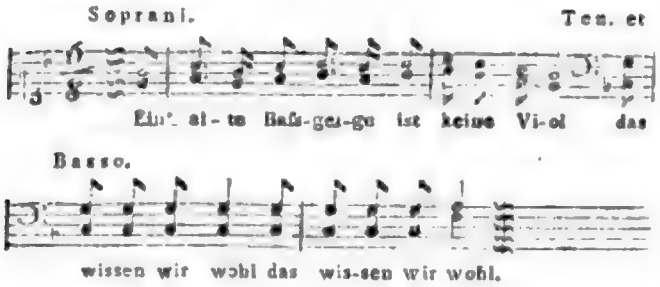
Die Musik an und für sich ist ein sehr mittelmäfsiges Produkt, ein wahres Quodlibet von aufgeraften Melodien beliebter Tonstücke, nach einer regelmäfsigen Willkühr von Bafs und Mittelstimmen begleitet: bisweilen ein buntscheckiger Wechsel von allen nur möglichen Tonarten, wo die eine in die andere fällt, ohne nur daran zu denken, wie sie mit Ehre wieder in den Hauptton gelangen will. Die glänzendsten Ideen berühmter Tonsetzer findet man hier durch Einmischung der trivialsten Modulationen profanirt — und bey dem allen gewährt das Ganze eine gewisse Behaglichkeit, die uns das feinere Konzert geübter Virtuosen nicht gewähren kann. Es ist eine Gabe, die ihren Werth einzig und allein von der Art und Weise des Gebens empfängt, und zur Bestätigung der Wahrheit dient, dafs eine Wohlthat, sie sey auch noch so grofs, auf Dankbarkeit nur wenig Anspruch machen kann, wenn sie nicht auf die rechte Art gegeben wird. Unsre Bergleute sind in keiner Schule gebildet. Die Natur gab ihnen das Talent, was jeder Mensch in sich entwickeln könnte, wenn er nur immer Gelegenheit dazu fände. Von Kindheit an übte sich ihr Ohr im Auffassen angenehmer Melodien und ihre Hand im Nachbilden der Töne, die ihr Verstand gefafst und ihr Gefühl begriffen hatte. Jeder Strich ihres Bogens, jeder Odemzug ihrer Lunge erhielt eine Seele, die den Körper ihrer melodischen und harmonischen Gesänge belebte und mit organischer Kraft zu einer lieblichen Form gestaltete. Daher die unnachahmliche Leichtigkeit und Sicherheit des Vortrags, jenes leise Berühren der unter den Fingern hinlaufenden Töne, dieser kräftige Anstofs und begeisternde Aufschwung — daher dies Schweben und Tragen, dies kühne Vorgreifen und der gefällige Wechsel des Starken und Schwachen, die grofse Schattirung aller Nüanzen, welche dem Ganzen erst die gehörige Haltung giebt.

*) Oben an unser grofse Freudenfreund Faust. Man verzeihe mir den neuen Ausdruck. Längst schon, und auch hier wieder liefse sich die Bemerkung machen, dafs der wahre Menschenfreund mehr als andre einen aufgeschlossenen Sinn für Freude und einen üppigen Trieb, sie zu befördern, habe. d. Verf.

Digitized by Google

Kein Wunder also, wenn diese Söhne des Orpheus Wälder und Thiere in Bewegung setzen. Kein Wunder, dafs heute in unsrer kleinen Stadt Bückeburg eine ansehnliche Subscription unter allen Klassen der Einwohner auf ein Konzert zu Stande kam, worin unsre Virtuosen mit ledernen Schürzen und Kappen, ihre ganze Kunst entwickeln sollten. Vielleicht verdient es bemerkt zu werden, dafs gerade die Mitglieder unsers Orchesters, welches mit Ehren seinen Rang behauptet, die ersten Theilnehmer und Beförderer dieses musikalischen Vereins zu werden sich beeiferten, anstatt dafs die Musiker an andern Orten den armen Bergleuten ihre Instrumente zu zerbrechen drohten.

Ich wage es nicht, eine ausführliche Beschreibung von diesem Konzerte zu geben, so lehrreich und unterhaltend dieses auch in mehr als einer Rücksicht seyn könnte. Nur im allgemeinen bemerke ich, dafs wenn die Musik ihrer ersten und natürlichsten Bestimmung getreu bleiben will, den Menschen zur Fröhlichkeit zu wecken und der Freude Luft zu machen, von der er sich durchdrungen fühlt; dieser Endzweck durch unser bergmännisches Konzert an allen Zuhörern ohne Ausnahme erreicht wurde. Mit der Instrumentalmusik wechselte zuweilen Vokalmusik ab. Tausend Erinnerungen an die frohsten Scenen meiner Kindheit erweckten in mir die meinen Aeltern und Grofsältern schon bekannten Lieder:



Freylich giebt es unter den Dingen, von denen die Sänger vorgeblicher Weise bekennen, dafs sie dieselben gar wohl wüfsten, mitunter auch einige, die gerade nicht nöthig hätten, zu jedermanns Wissenschaft zu gelangen; so wenig wie die, worauf in der Folge die Antwort erfolgt: das wissen wir nicht, oder das ist uns bekannt — drey Endreime, die zu mancherley muthwilligen Fragen Anlafs geben. Doch wenn wir bedenken, dafs die nämlichen Angeln, um die sich noch heut zu Tage unsre ganze Dichter- und Romanenwelt dreht, schon vor Jahrtausenden das lebhafteste Interesse der Menschheit ausmachten, so wird es uns leicht, einer Musikantentruppe, die einzig vom Beyfall der Menge lebt, zu verzeihen, wenn sie in ungekünstelten Ausdrücken dasjenige sagt, was unsre feine Welt nicht immer in den feinsten, wenn auch weit gekünsteltern Ausdrücken uns zu hören giebt.

Mitten auf den Harz und tief in den Dorotheenschacht hinein, den wir im vorigen Sommer befuhren, wurden wir durch das fröhliche, Glückauf! in einem andern bekannten Liede versezt, worin sich die Bergleute unter dem Schutze der lieben Engelein eine grofse Ausbeute versprechen. Das süfse Gelispel, womit die erste Geige in tausend variirten Modulationen diesen Gesang begleitete, erinnerte mich lebhaft an das schmelzende Akkompagnement eines lieblichen Orgelregisters, welches in katholischen Kirchen während der hohen Messe die von der vorhergehenden erschütternden Musik ermattete Seele in himmlische Träume wiegt.

Den Beschlufs von unserm Konzerte machten einige schmetternde Märsche, die Leimprobe der alten Bafsgeige, die bey dieser Gelegenheit ganz unbarmherzige Paukenschläge erhielt. Eine solche Musik rechtfertigt das naive Urtheil meines kleinen Eduard:

Mutter! das ist mehr Lerm als Musik.

Ja wohl, lieben Leute. So gut es auch zuweilen dem Ohre thut, den natürlichen Waldgesang der Vögel zu hören, besonders unter freyem Himmel, unter dem harmonischen Konzerte tausend schöner Eindrücke, die unsre übrigen Sinne zu gleicher Zeit empfangen — so gern will ich jezt wieder zu dem erhabnern *Requiem* unsers unsterblichen Mozart zurückkehren. Jene Musik erinnerte mich an meine irrdische

Digitized by Google

Bestimmung, diese versetzt mich in den Himmel. Froher und vergnügter kehrte vielleicht mancher von jener zurück, zuverlässig aber von dieser edler und besser.

Horstig.

Ueber musikalische Kalender.

Bey der S. 467 des gegenwärtigen Jahrg. der allg. musik. Zeitung befindlichen Anzeige vom *The musical Calendar*, fiel mir das „Nichts Neues unter der Sonne!" ein. Auch möchten wir Deutsche dies Neue *in der Musik* wohl schwerlich von den Engländern zu erwarten haben. In der That sind es auch schon über 50 Jahre, seitdem der Kapellmeister Gregor Joseph Werner, im *Lexikon der Tonkünstler*, die nämliche Idee, und das vielleicht mit ungleich mehrerm Aufwande von Witz und Kunst und wer weifs, ob nicht auch mit eben so viel Geschmacke, seinem Zeitalter nach, ausgeführet hat. Dies Werk kommt zwar im *Lexikon* selbst noch nicht, wohl aber in den Nachträgen zu selbigem, die ich unter Händen habe, vor; woraus ich dem Leser bey dieser Gelegenheit, im Voraus, folgende Nachrichten mittheilen will. Der Titel heifst: *Neuer und sehr curios musikalischer Instrumentalkalender Parthien weifs, mit 2 Violinen und Bafs in die 12 Jahrmonate eingetheilt und nach eines jedweden Art und Eigenschaft mit Bizzarrien und seltsamen Erfindungen.* Augsburg, 1748.

In der Vorrede giebt der Komponist die Art und Weise an, wie er jeden Monat zu charakterisiren gesucht hat; wobey mancher komische Einfall angebracht ist. Die Jahrzahl 1748 drückt er durch ein *Fugenthema* aus, welches durch die Intervallen: 1. 7. 4 und 8ve fortschreitet, als

g. f. e. c. In den Menuetten wird durch die verschiedene Taktzahl der beyden Theile, die Tag- und Nachtlänge jedes Monats angezeigt; wobey die ungerade Anzahl der Takte in manchen Menuetten so künstlich versteckt ist, dafs man sie nicht bemerkt, wenn man sie nicht besonders zählt.

Gerber.

Kurze Anzeige.

Sonate pour le Pianoforte, comp. et déd. à son Altesse Mad. la Princesse de Pretzenheim — par François Xav. Kleinheinz. Op. 5. à Vienne, chez Eder. (Pr. 1 Fl.)

Rec. kennt die vier frühern Opera dieses Komponisten eben so wenig, als ihn selbst; er müfste sich aber sehr irren, oder er entdeckt in ihm einen feurigen Musiker, der viel Ideen hat, aber nicht recht weis, wohin damit, und wie Maas damit zu halten. Männer dieser Art dürfen, nach des Rec. Meynung, nicht abgeschreckt, vielmehr, unter gehöriger Einschränkung, aufgemuntert zu werden. Er will also nur anmerken, dafs diese brillante, hin und wieder aber wilde und etwas durcheinander geworfene Sonate, Klavierspielern von viel Fertigkeit der Hand und Präcision des Vortrags, allerdings empfohlen zu werden verdient; dafs aber der Künstler, der nur das, was in einer Stunde unruhvoller Begeisterung in ihm sich drängt, massenweis hinwirft, nichts, als ebenfalls einen minutenlangen Rausch, kein wahres, noch weniger ein bleibendes Wohlgefallen bewürken wird. Stich und Papier sind sehr gut.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 29ten Julius — No. 44. — 1801.

Abhandlung.

Knechts kurze Beantwortung der ihm vorgelegten Frage:

Was für Vortheile hat sich die praktische Musik von der Anwendung des Voglerschen Systems zu versprechen?

Die Frage: *was für* Vortheile u. s. w., setzt den allgemeinen Satz, als schon zugestanden, voraus: die praktische Musik *kann* sich Vortheile von der Anwendung jenes Systems versprechen — Und wenn unter Uneingenommenen und Wohlunterrichteten darüber wohl nicht leicht noch Streit ist, dafs das Vogl. System eine vollständigere und mehr zusammenhängende Theorie aufstelle, als die vorherigen: so darf und mufs auch zugleich jener allgemeine Satz zugestanden werden — denn je gründlicher und vollständiger eine Theorie ist, einen desto mannichfaltignützlichern Einflufs *mufs* sie auf die Praxis haben, weil eine durchaus richtige Praxis sich auf eben so richtige Theorie gründet, wie im Gegentheil eine mit der Praxis unvereinbare Theorie wenig oder nichts nützt.

Die Praxis der Musik hat sich also von der Vogl. Theorie Vortheile zu versprechen: welche möchten dies vornehmlich seyn?

Die vornehmsten dieser Vortheile scheinen mir in folgenden drey Hauptpunkten anschaulich zu werden:

I. Ein Anfänger kann die Elemente der Tonkunst nach Anleitung desselben weit einfacher, bestimmter und anschaulicher, als auf dem gewöhnlichen Wege, lernen, und sie weit sicherer auf die Praxis anwenden. Denn Voglers Tonlehre ist ein System, welches *a*) auch die Elemente genauer, als von andern Tonlehrern gemeiniglich geschiehet, bestimmt. Hierbey liegt die Schöpfung beyder Tonleitern *) zum Grunde, wovon alle Bestandtheile der Musik in gerader Linie abgeleitet werden. So beweiset die Schöpfung der weichen Leiter, z. B., warum der Satz $\overset{3\text{z}}{E}\ \underset{\text{II}}{\overset{7}{H}}\ \overset{3\text{z}}{E}$ unrichtig, hingegen folgender $C\ \underset{\text{VII}}{\overset{7}{H}}\ C$ richtig sey, und warum die Siebente *a* zum siebenten Tone *ohne*, zum zweyten aber *mit* Vorbereitung eintrete. Denn in der harten *C* Leiter zeigen sich die drey Töne *e*, *a*, *h*, als grofse Dritten von *C*, *F*, *G*, in der weichen *A* Leiter aber als grofse Fünften von *A*, *D*, *E*.

Da sich aus dem Unterschiede zwischen dem $e\,\frac{1}{8}\text{o}$, als Dritte zu *C*, und dem $e\,\frac{1}{8}\text{t}$, als Fünfte zu *A*, ergiebt, dafs das $e\,\frac{1}{8}\text{o}$ um ein Komma tiefer, als das $e\,\frac{1}{8}\text{t}$ ist: so folget, dafs *e*, *a* und *h* in der harten Leiter etwas tiefer, in der weichen aber etwas höher sind. Demnach ist der Abstand der kleinen Siebente *a* von ihrem Hauptklange *H*, als zweytem Tone der weichen *A* Leiter, gröfser, als der — der kleinen Siebente *a* von *H*, als siebentem Tone der harten

*) Pater Valloti in Padua, welchem Vogler die ersten Ideen seines Systems zu danken hat, begnügte sich nur mit der Schöpfung der harten Leiter; Vogler aber fand sie allein für unzureichend, und nahm auch daher die Schöpfung der weichen Leiter vor, worin hauptsächlich seine vor andern so sehr ausgezeichnete Lehrart bestehet. Man sehe deshalb sein Choralsystem S. 7, 11 und 12. d. Verf.

Digitized by Google

C Leiter: folglich ist jene kleine Siebente übelklingender, als diese, und darf daher nicht, wie diese leztere, unvorbereitet erscheinen.

Dieses System setzet ferner *b*) schon ein Kind in den Stand, alle Materialien der Musik unter 9 Rubriken zu bringen, und sie gleichsam an den Fingern abzuzählen, nämlich: Es sind

7 Haupttöne,
2 Haupttonleitern,
2 Haupttonarten,
3 Hauptwohlklänge,
4 Uebelklänge,
18 Tonverbindungen oder Intervalle,
10 Schlufsfälle,
7 Arten der Mehrdeutigkeit,
44 Ausweichungen.

Wollte man, diesem System gemäfs, ein allgemeines Elementarbuch der Musik für Anfänger, worin der Vortrag deutlich und auf eine versteckte Art systematisch wäre, verfassen und herausgeben; so liefse sich davon ein grofser Nutzen für die Praxis versprechen, indem sie die Bestandtheile und Materialien der Musik, ihre Ableitungsart und die Harmonie gründlicher verstehen, auch die Akkorde sicherer zergliedern lernen würden, als selbst manche Theoretiker und Praktiker nicht wissen. Nur eine kleine Probe von einem solchen Elementarbuche nach einem noch unvollkommenen Grundrisse! Es müfste, aufser der vorangeschickten Definition, was Musik sey, ungefähr also anfangen:

„In der Musik giebt es nicht mehr, als *sieben Haupttöne*, welche nach den sieben ersten Buchstaben des Alphabets benennet werden, und demnach sehr schicklich *Tonbuchstaben* heifsen können, als: *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*. — Hierbey ist aber vorläufig zu bemerken, dafs anstatt des *b*, meistens der achte Buchstabe *h* bey uns gebraucht wird. Der Fall, wo die Benennung *b* statt findet, soll weiter unten angezeiget werden. — Diese Töne theilen sich in 5 *ganze* und 2 *halbe Töne*, welche die *natürlichen* (diatonischen) genennet werden. (Hier werden sie dem Anfänger auf dem Griffbrete des Klaviers anschaulich gemacht, und ihm zugleich gezeiget, was ein ganzer und halber Ton sey) *).

Wenn man nun die sieben natürlichen Töne in eine stufenmäfsige, bestimmte Ordnung bringet, und den zwey darunter befindlichen halben Tönen einen gewissen Platz anweiset: so entstehet dadurch die *natürliche Tonleiter*. Fangt man aber, wie die Alten thaten, bey dem ersten Buchstaben *a* an, so bildet sich folgende Tonleiter: No. 1. *a*, *h*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, (*a*) **). Beginnet man aber, wie die Neuern thun, bey dem dritten Buchstaben *c*, und stellet die zwey ersten hinten hin: so entspringet daraus folgende

I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

Tonleiter: No. 2. *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *a*, *h*, (*c*) ***).

I. II. III. IV. V. VI. VII. VIII.

(Diese beyden Leitern werden dem Anfänger auf dem Klavier vorgezeigt, und vorgespielt.) Der erste Ton, womit eine solche Leiter anfängt, heifset der *Hauptton*, ist die erste Klangstufe der Leiter, oder, kurz weg gesagt, *der erste Ton*, und heifset auch die *Erste* (Prime). Der zweyte Ton einer Leiter ist die zweyte Klangstufe derselben, oder kurz, der zweyte Ton, und heifset auch die *Zweyte* (Sekunde). Der dritte Ton einer Leiter ist die dritte Klangstufe, oder, was sich nun verstehet, der dritte

*) Die mathematische Erklärung des grofsen und kleinen, ganzen und halben Tons gehört für Weitergekommene. d. Verf.

**) Die unter diesen Tonbuchstaben befindlichen römischen Zahlen bezeichnen die Ordnung der Klangstufen, und der liegende Halbzirkel den bestimmten Platz, den die zwey natürlichen halben Töne auf den Klangstufen einnehmen. d. Verf.

***) Die Angabe der mathematischen Verhältnisse der Töne in beyden Leitern tauget noch nicht für die ersten Anfänger. d. Verf.

Digitized by Google

Ton *), und heifset auch die *Dritte*. Und so weiter. — (Hier wird auf dem Klavier nur vorläufig gezeigt, was eine grofse und kleine Dritte **), wie ihre Klanggröfse und Charakter beschaffen sey, dafs eine grofse Dritte 2 ganze Töne, eine kleine aber 1½ Ton in dreyen Klangstufen enthalte, dafs jene dem Ohre vollkommen wohl und munter, diese hingegen unvollkommen wohl und traurig klinge). — Um die Leiter vollständig zu machen, wird dem siebenten Tone derselben noch der achte angehängt, der eine Wiederholung des ersten in einer hohern Abtheilung ist, und auch den nämlichen Tonbuchstaben erhält. Alsdann heifset sie eine Oktavleiter, weil sie eine Stufenfolge von 8 Tönen enthält. (Hier wird dem Anfänger ein kurzer Begriff von den Oktavabtheilungen gegeben.)

Wenn nun in einer Leiter der erste halbe Ton seinen Platz von der dritten zur vierten Klangstufe, und der zweyte halbe Ton von der siebenten zur achten Stufe einnimmt, wie oben in No. 2. so heifset sie die *harte* Tonleiter; befindet sich aber der erste halbe Ton auf der zweyten und dritten Stufe, und der zweyte halbe Ton auf der funften und sechsten Stufe, so heifset sie die *weiche* Leiter ***).

Diese ist in Ansehung ihrer Töne unvollkommen; die harte hingegen vollkommen. Denn die drey vornehmsten Töne einer Leiter, nämlich der *erste*, *vierte* und *fünfte* Ton der weichen Leiter (S. oben No. 1.) haben *weiche* und *kleine* Dritten, als: *c* zu *a*, *f* zu *d*, und *g* zu *e*; in der harten Leiter aber (S. oben No. 2.) *harte* und *grofse* Dritten, als: *e* zu *c*, *a* zu *f*, und *h* zu *g*. Jene 3 kleine und weiche Dritten, vornehmlich aber die *kleine Dritte* zum ersten und Haupttone, bestimmen die *weiche* ****) *Tonart*; diese drey grofsen und harten Dritten, vornehmlich aber die *grofse Dritte* zum Haupttone, bezeichnen die *harte* *****) Tonart. Es giebt also *zwey Haupttonleitern* und *zwey Haupttonarten*, welche ihrer leichten Anschaulichkeit wegen zu Anführung der Beyspiele gebrauchet werden, und als Muster zur Bildung mehrerer Tonleitern und Tonarten dienen. Sobald man aber eine Leiter und Tonart mit einem andern Tone, aufser dem *c* und *a*, anfangen will, so machet dieses bald hier, bald da gewisse Zeichen, welche man den natürlichen Tönen voransetzet, und welche in Kreutzen und Been bestehen, nothwendig. Ein Kreuz, welches vor einem solchen Ton stehet, erhöhet ihn um einen halben Ton; ein vorangesetztes *Be* hingegen erniedrigt ihn um einen halben Ton. Kreuze sind also Erhöhungs- und *Bee* Erniedrigungszeichen.

Die sieben natürlichen Tonbuchstaben bekommen, wenn vor ihnen ein Kreuz stehet, zum Unterscheidungsmerkmal die Endung *is*, als: *cis*, *dis*, *eis*, *fis*, *gis*, *ais*, *hiss* bey vorangesetzten Been aber die Endung *es*, als: *ces*, *des*, *es*, *fes*, *ges*, *as*, *b*, (anstatt: *hes*. Das *h* erhält also in dem Fall die Benennung *b*, wenn ein *b* demselben vorangesezt ist.) Dieses sind 14 Nebentöne. Da aber *cis* und *des*, *dis* und *es*, *e* und *fes*, *fis* und *ges*, *as* und *gis*, *ais* und *b*, *h* und *ces*, *his* und *c* auf dem Klavier einen und ebendenselben Tasten einnehmen; so fallen 9 solcher Töne weg: folglich blieben noch 5, welche mit den 7 Haupttönen zusammengenommen 12 Töne ausmachen. Aus diesen 12 Tönen entstehet die *vermischte* (chromatische) *Tonleiter*, welche dem

*) Dieses bringe ich deswegen vor, um, was unter dem ersten, zweyten, dritten Ton u. s. w. Vogler meyne, verständlich zu machen. d. Verf.

**) Die grofse Dritte kann man auch die *harte*, und die kleine Dritte die *weiche* nennen. d. Verf.

***) Dafs man heut zu Tage in der weichen Leiter von der fünften zur sechsten, und von der siebenten zur achten Stufe so hinaufsteiget, wie in der harten Leiter, und dergleichen, kann später nachgeholet werden. d. Verf.

****) Könnte vielleicht schicklicher die *kleine* heifsen. d. Verf.

*****) Könnte vielleicht füglicher die *grofse* genennet werden. d. Verf.

Digitized by Google

Namen und Ansehen nach aus 21 Tönen, den Klaviertasten nach aber aus 12 Tönen bestehet. (Diese wird nun in einem Schemate dargestellt. Hieraus folget, dafs solche Töne, einer Mäfsigung in der Stimmung, welche die *Temperatur* genennet wird, bedürfen, da nicht einmal ein und ebendasselbe *e* als grofse Fünfte zum *a* und als grofse Dritte zum *c* zugleich rein stimmet, geschweige, dafs z. B. *cis* und *des*, *dis* und *es* u. s. w., welches *enharmonische* Töne sind, ohne Tonmäfsigung zu andern Tönen rein stimmen können. Aus diesen 12 Tönen können 12 *harte* Leitern und Tonleitern, und *eben so viel weiche* gebildet werden, wenn man einen jeden derselben zum Haupttone macht, und den bestimmten Sitz der 2 halben natürlichen Töne nach dem Muster der 2 Hauptleitern und Haupttonarten genau einrichtet. (Dieses wird nun dem Anfänger in Beyspielen gezeiget.) Davon sind also 11 harte und eben so viel weiche Leitern und Tonarten nur Uebersetzungen oder Versetzungen der zwey Hauptleitern und zwey Haupttonarten.

Diese 12 Töne sind endlich die *ganze Summe*, wovon sich alle Intervalle oder Tonverbindungen, alle Gesänge (Melodien), alle Zusammenstimmungen (Akkorde), alle Mehrdeutigkeiten *) und Ausweichungen herleiten lassen." — Die Herleitungsart alles dieses aber zu zeigen, wäre hier zu weitläufig. — Also genug hiervon! —

Das Voglersche Tonsystem liefert ferner c) eine zusammenhängende Folgerung, und verbannet alle Widersprüche, die sich nicht nur in der Theorie, sondern auch in der Praktik äufsern: z. B. den Widerspruch, dafs die Quarte ein Wohl- und Uebelklang seyn könne, dafs nach Rameau $\frac{6}{3}_{H}$ eine, und zwar die erste Umwendung des Urakkords ^{7}G (was an sich richtig ist); hingegen das *C* in dem Akkord $\frac{6}{3}_{C}$ der Hauptklang sey; da doch dieser als erste Umwendung von dem Urakkord ^{7}A herkommt, worin *A* der Hauptklang, so wie in jenem das *G* der Hauptklang ist, ferner, dafs nach Kirnbergern die Neunte vorbereitet seyn *müsse* (was an sich richtig ist), hingegen bey $\frac{7}{3}_{H}$ das *a* als fälschlich eingebildete Neunte zum *vorgeblichen* Hauptklange *G* *ohne* Vorbereitung eintreten dürfe, da doch dieses *a* hier offenbar eine kleine Siebente zum wahren Hauptklang *H* ist. Wenn ja die eine oder andere Siebente, und selbst auch Neunte unvorbereitet erscheinen oder frey eintreten darf; so müfste doch in der Kirnbergerschen Theorie in Absicht auf die Praxis bestimmt und richtig angegeben seyn, *welcher* Siebente oder Neunte dieses erlaubt wäre, und warum? — Dies thut aber die Voglersche Theorie. Sollte dies für die Praxis von keinem Nutzen seyn?

(Der Beschlufs folgt.)

Recensionen.

Des Mädchens Klage. Ein Gedicht von Schiller, in Musik gesetzt und der Frau Gräfin von Waldersee, gebohrnen Gräfin zu Anhalt gewidmet von Adolph von Lehmann. Gedrukt bey Breitk. und Härtel. (Pr. 8 Gr.)

Herr von Lehmann hat sich schon durch eine Liedersammlung, die immer zu den besseren

*) Eine Mehrdeutigkeit ist, kürzlich erklärt, wenn ein und ebenderselbe Ton auf zwey- und mehrerley Weise sich vorstellen läfst, z. B. *gis* als *as*, oder *as* als *gis*; dieses findet aber hauptsächlich in der Zusammenstimmung mehrerer Töne statt, wie z. B. in dem Akkorde $\frac{f}{d}_{h}^{gis}$, welcher *vierdeutig* ist, und sich noch auf dreyerley Weise vorstellen läfst, als: $\frac{f}{d}_{h}^{as}$, $\frac{f}{d}_{ces}^{as}$ und $\frac{eis}{d}_{h}^{gis}$.

d. Verf.

Digitized by Google

gehört, als einen Mann von musikalischem Talent, von Geschmack und Nachdenken gezeigt, der — was heut zu Tage mehr aussagt, als es eigentlich sollte — den *Fleifs* nicht scheut, um seinen Produkten den ihm möglichen Grad der Vollkommenheit zu geben. Vielleicht aber dürfte nur, bey diesem seinem rühmlichen Streben, der Fall bisweilen eintreten, dafs sein Fleifs etwas zu ausschliefsend auf das, was man das „Gearbeitete in der harmonischen Komposition" nennen könnte, fiele, und dafs eben dadurch die *freye Bewegung* des ganzen gehindert und das Exekutiren desselben, bey etwas zu studirter Begleitung, wenigstens bey vielen Dilettanten erschwert würde. Eine Eigenschaft, die der Singmusik bey diesen, zumal am Fortepiano, selten zu Gute kommt, und auch der allgemeinern Mittheilung im Wege steht. Man kann und weis nicht umsonst mancherley, und den gescheuten Mann jammert es wohl bisweilen, seine höhern Eingebungen aus kläglichen Rücksichten aufgeben zu müssen; aber es giebt doch auch ein *edles Selbstverleugnen* in den Künsten, und durchaus eine *Oekonomie*, deren Nothwendigkeit im *Zwecke* und im *Gegenstande* selber liegt, und welche nicht vernachlässiget werden darf, ohne Mehr zu thun, als nöthig und gut ist. Ein solches *Mehr* ist aber selten das *Rechte*.

Diese allgemeine Bemerkung diene Hrn. v. L. zum Beweise der Achtung, die Rec. für ihn hat und lasse ihn, wenn er so will, eine gewisse Auszeichnung darin erkennen. Der natürlichen Armuth braucht man nichts von Oekonomie vorzusagen.

Es sind nur zwey Bogen, welche die Komposition des oben angezeigten Gedichts enthält; aber sie haben mehr Kunstwerth, als zehn Bogen *de notre Musique du jour*. *Wenn* einmal die Verse auf den leichtern Flügeln des Liedes nicht getragen werden sollten, so kann für den bestimmten Ausdruck des Sinnes derselben nicht mehr geschehen, als hier geschehen ist. Man sieht also, dafs das Gedicht, was man sagt, durchkomponirt ist. Und da mufs [redacted] gestehen, ist es recht brav gerathen und der Komponist hat sich bey den selbst auferlegten Schwierigkeiten recht gut genommen und sich mit vielem Glück aus der Sache gezogen. Die Worte z. B. „Doch nenne, was tröstet und heilet die Brust nach der süfsen Liebe verschwundener Lust, ich, die Himmlische, will's nicht versagen" — haben gewifs manchen fehlgerathenen Versuch nothwendig gemacht. Und ob es noch immer nicht das Rechte zu seyn scheint, dafs auf die Worte „tröstet und" ein ganzer Takt gewandt ist, während die andern „heilet die Brust nach der süfsen" (nämlich, Liebe) in den nachfolgenden Takt, bey nicht der besten Melodie, gezwängt sind: so hat Rec. doch bey eignen Versuchen gefunden, dafs, bey einmal vorhandener Manier, es ihm unmöglich war, eine bessere Lesart vorzuschlagen.

Die Mahlerey vorn ein ist gut gelungen, und sehr sinnig läfst der Komponist die Stimme so tief und heimlich sich hinein singen. Die ganze Stelle: „Sie seufzt hinaus in die finstre Nacht, das Auge vom Weinen getrübet" ist ganz vortrefflich. Und über alles wahr und in seiner Art schön — nur ein so guter Harmonist war hier an seiner Stelle — ist die Behandlung der Worte: „das Herz ist gestorben, die Welt ist leer." — Wo giebt es Wahrheit in der Kunst, wenn sie hier nicht ist? — Schade, dafs Hr. v. L. sich verleiten liefs die andern Worte: „und weiter giebt sie dem Wunsche nichts mehr" — so kanonisch-schwerfällig zu behandeln. Hier ist einer der Fälle, von denen ich oben sprach.

Doch ohne weiter das Detail zu berühren — der ganze Versuch in der mahlerischen Empfindungsmusik macht dem Komponisten alle Ehre und läfst noch manches Schöne von ihm erwarten. Wem gute Musik lieb ist, die er, beym Abgang von Fertigkeit, etwas zu studiren nicht scheut, der kaufe diese zwey reichhaltigen Bogen; sie werden ihn nicht gereuen.

---

1) *Dem Unbekannten in einer Sommernacht. Eine Hymne von J. T. Kosegarten, für eine Singstimme mit Begleitung des Klavichords in Musik*

Digitized by Google

Musik gesetzt von E. B. von Heyden. Berlin, Op. CCXCIII der Rellstabschen Musikdruckerey. (Pr. 16 Gr.)

2) *Glückseeligkeit von I. B. Klein. In Musik gesetzt von Anton Handschke.* Wien, bey Jos. Eder am Graben. (Pr. 54 Xr.)

Beyde Gedichte sind kantatenmäfsig behandelt; das zweyte für eine Tenorstimme und das Chor, (dafs jene auch in Tenorschlüssel gesezt ist, dürfte manchem weniger Geübten etwas beschwerlich fallen) das erste für den Sopran. Das erste Gedicht ist nicht wohl gewählt. Wie kann man pomphafte Apostrophen an die Naturkraft und blofse Beschreibungen ihrer Aeufserungen, aus welchen fast das ganze Gedicht bestehet —; wie kann man besonders Verzeichnisse, wie: (Es preisen dich) Kondor und Kolibri, Strauspolype und Flufspferd, Riesenmuschel und Räderthier — — und gleich darauf: dich der Kante Vernunft, dich der Gesang Homers, dich der Zirkel des Newton, dich der Pinsel des Raphael — wie kann man diese ab-*singen*? von einzelnen niedern Worten und Phrasen, die schon beym flüchtigen Lesen dem gebildeten Gefühl wehe thun, und die gesungen, natürlicher Weise, destomehr schmerzen müssen, noch gar nichts zu sagen! — In No. 2. fallt das Chor ein, man weis nicht wie und warum; denn der Text läuft, ohne alle Veranlassung dazu, ebenmäfsig fort, und hätte schon durch Stellen, wie: Jezt verschwand die himmlische Gestalt an meiner Seite, ich sah verwaifst um mich ein trauernd Land u. s. w., die als Chor behandelt sind, den Komponisten von solcher Behandlung abhalten müssen. So vom Zweck des Ganzen, und dann von fehlerhafter Behandlung des Einzelnen, bey No. 2. — Fehlern gegen Deklamation, Accente u. s. w. — abgesehen, (wenn man das kann) ist die Musik von beyden Werkchen nicht übel, und die von No. 1. hin und wieder wirklich recht sehr brav, zeigt von einem Komponisten, der Talent und musikalische Kenntnisse hat, und der wohl etwas ganz Gutes liefern würde, wenn er zu Herzen nähme, dafs die unerläfslichste und allernachsichtigste Forderung an einen Komponisten für den Gesang ewig bleiben wird — wenn er auch die Worte nur als Vehikel musikalischer Ideen behandeln will, was aber besonders bey dem Verf. von No. 1. nicht der Fall ist — doch wenigstens so zu wählen, und so zu arbeiten, dafs der Verstand und Geschmack keinen Anstofs daran nehmen.

Der Satz, besonders in No. 2., ist nicht selten unrein; die Singstimme in No. 1. verlangt einen zu grofsen Umfang.

Strassers mechanisches Orchester in St. Petersburg.

Seit einigen Monaten genossen endlich die Kunstliebhaber in St. Petersburg das Vergnügen, das in seiner Art einzige und äufserst prachtvolle Kunstwerk, das *mechanische Orchester* von Erfindung und Ausführung des dasigen berühmten Uhrmachers, Herrn Johann Georg Strassers, gebürtig aus Baden bey Wien und dessen Sohns, vollendet zu sehen. Ohne Ausnahme der eigensinnigsten Tonkünstler und Mechaniker, gestehen Alle, dafs der Vortrag, Ton und die meistermäfsige Vertheilung der Stimmen unter die Register dieses Werks und die mechanische Einrichtung desselben, die imposante Pracht mit Dauerhaftigkeit des Aeufsern und Innern verbunden, die Vorstellung davon weit übertrife und Engländer gaben gerne zu, dafs die Schöpfung eines solchen vollkommenen Kunstprodukts, nur dem Genie und Ausharren deutscher Künstler möglich seyn könne. Eine von diesem sinnreichen Mann, dem Vater, vor 8 Jahren verfertigte grofse und prächtige Spieluhr*), welche die Kaiserin Catharina die zweyte von ihm für

*) Diese Uhr erhielt unser jetziger allgeliebter Monarch Alexander der Erste, von seiner Frau Grofsmutter kaiserl. Maj. bey Seiner Vermählung, zum Geschenk. Er schätzt solche, [redacted] der unvergefslichen grofsen Geberin und um ihrer Schönheit wegen. d. Verf.

10000 Rubel kaufte, ob er gleich von ihr dafür nur 8000 Rubel verlangte, ermunterte ihn, gegenwärtiges, vollständiges Werk zu verfertigen. Seit jener Zeit beschäftigte er sich in Gesellschaft seines Sohnes damit: allein, eine langwierige und gefährliche Krankheit, von welcher ich ihn endlich zu befreyen das Glück hatte, unterbrach die Arbeit eine geraume Zeit. Dieses Werk ist in zwey Orchester abgetheilt; das eine hat folgende Stimmen: 1) *Viola di Gamba* 12 Fufs. 2) Flöte 12 Fufs. 3) Flöte 8 Fufs. 4) Flöte 4 Fufs. Das zweyte bestehet aus: 5) *Vox humana* 8 Fufs. 6) *Fugara* 8 Fufs. 7) Flöte 8 Fufs. Die Pfeifen sind theils von Holz, theils von Metall, verfertigt von dem berühmten Orgel- und Instrumentenbaumeister Herrn Gabrahan in St. Petersburg. Eben so hat das mechanische Orchester, nach dem Ausdruck des Künstlers, *zwey Bewegungswerke*, indem das Abspielen jeder Walze, welches etwas über 10 Minuten dauert, viel Wind erfordert und dabey auf die langdauernde Güte desselben bey dessen Konstruktion von ihm gesehen wurde. Das Aufziehen dieser Bewegungswerke und deren 4 Gewichte geschiehet an 4 verschiedenen Aufzugsrädern, deren sich zwey auf jeder Seite des Gehäuses befinden. Sobald eines dieser Werke genug aufgezogen ist, hört man den Ton einer Pfeife, und unter dem Karnies des Gehäuses erscheint die Nummer des Werks, welches aufgezogen wurde und versteckt sich wieder unter selbiges, wenn die Werke abgelaufen sind. Diese Einrichtung ist der Vorsicht wegen getroffen, im Fall dieses Kunstwerk dem Aufziehen ungeschickter Hände überlassen wäre. Der Blasbalg ist von diesen Künstlern so vortheilhaft eingerichtet, dafs er immer gleichen Wind herbeyschaft und keine zitternden Töne der Pfeifen gehört werden, ein Fehler, den so viele Fortepianos mit Orgeln an sich haben. Das Orchester steht mit der Uhr, welche aber mit ersterem nicht verbunden ist, Stunden schlägt und Stunden, Minuten, und astronomische Sekunden zeigt, in einem prächtigen, 10 Fufs hohen und 8 Fufs breiten, von Mahagonyholz, in Form eines antiken Tempels vortrefflich gearbeiteten und mit Bronce reich verzierten Gehäuse, welches deutsche Künstler in St. Petersburg verfertigten. Zu diesem Werke gehören 15 Walzen, davon folgende 11 Stücke bereits zu hören sind:

1) *Ouverture de l' Opéra: la Flûte magique de Mozart.*
2) *Concerto pour le Fortépiano in F de Mozart.*
3) *Allegretto du même Concert de Mozart.*
4) *Allegro assai du même Concert de Mozart.*
5) *Ouverture, Marche et Chorus de l' Opera: la Clemenza di Tito, de Mozart.*
6) *Concerto pour le Fortépiano in B de Mozart.*
7) *Andante du même.*
8) *Allegro vivace du même.*
9) *Adagio, Allegro et Rondeau d' Eberl* (für dieses Werk komponirt.)
10) *Sinfonie militaire de Haydn.*
11) *Fantasie à 4 mains de Mozart.*

In der Arbeit, die Walzen:

12, 13, 14) *Quintetto in B. de Mozart.*

15) *Eine grofse Pièce von Haydn*, von diesem grofsen Mann für dieses Werk komponirt.

Die Walzen sind nach den Partituren dieser Stücke — ohne Abkurzung gestochen und werden nach dem, einem jedem Stück angemessenen Tempo vorgetragen. Der Windfang ist innen im Werk angebracht und kann sehr genau nach dem gehörigen Tempo gestellt werden. Nur solche Kenner des musikalischen Ausdrucks, wie die Herren Strasser, Vater und Sohn, konnten solche Walzen liefern und den Organismus des Kunstwerks so einrichten, dafs man glaubt, einige Virtuosen zu hören, welche durch Schleifen, Abstofsen, Schwellen, und Sterben der Töne und ganzer Stellen und durch die Mitteltinten (wenn ich mich anders dieses Ausdrucks hier bedienen darf) vom *Forte* bis zum leisesten *Piano* diesen Piecen ihr eigentliches Leben zu geben wissen. Jeder Zuhörer dieses Orchesters verläfst es mit Bewunderung und Vergnügen, und der uneigennützige und freundliche Besitzer desselben empfange hiermit öffentlich meinen Dank für seine Güte, mir dieses Vergnügen so öfters

Digitized by Google

gewährt zu haben. Der Verkaufpreis dieses Kunstwerks ist — 50000 Rubel und wahrscheinlich wird es als eine neue Zierde der prachtvollen kaiserlichen Eremitage in St. Petersburg bleiben.

v. Doppelmair d. J.

Kurze Nachrichten.

Wenn es uns an Raum fehlt, die vielen eingesandten Nachrichten über, mit lautem Beyfall aufgenommene Aufführungen der Haydnschen *Schöpfung*, mitzutheilen, und den Lesern wahrscheinlich an Lust, solche Wiederholungen zu lesen: so wird es uns doch verstattet seyn, Einer, wenn auch vergleichungsweise beschränktern Aufführung jenes Werks in Nordhausen zu gedenken, weil wir Gelegenheit haben, dabey auf den dortigen, als Komponist und Direktor, so wahrhaft verdienten Konzertmeister, Hrn. Willing, aufmerksam zu machen, der sie mit Eifer veranstaltete und mit vielem Glück zu Stande brachte, und auf einen schätzbaren dortigen Schulmann, Hrn. Hartung, der die allgemeine Rührung und Freude so wohl benuzte, während der Pause in der Kirche auftrat, und seine wohlhabendern Mitbürger an die Armen erinnerte, die durch äufsere, meistens unverschuldete Verhältnisse gedrückt, sich solche höhere Freuden nicht verschaffen, und sich auch nicht für ihren Genufs bilden könnten. Er sammlete selbst an der Thür die, für solchen kleinen Mittelort nicht geringe Summe von 115 Thalern, die er hernach gewissenhaft vertheilte. — In London hat der Vorsteher der herrnhutischen Gemeinden in England, Herr Antes, ein seltner mechanischer Kopf, ein einfaches, ganz wohlfeiles, und durchaus brauchbares Instrument, die Notenblätter, auf einen leichten Druck mit dem Fufse des Spielenden, umzuwenden, erfunden. Es ist an jedes Notenpult leicht anzuheften, fafst mit seinen drähternen Armen das Blatt, ohne etwas darauf zu verdecken, wendet es um in einem Augenblick, und streicht es zugleich so glatt hin, dafs man ohne die allergeringste Störung sogleich weiter spielen kann. Es wäre wohl zu wünschen, der Erfinder theilte seine artige und nützliche Erfindung andern Mechanikern oder Instrumentenmachern mit, wie er es uns gethan hat, damit sie weiter verbreitet würde — was um so gewisser geschehen möchte, da das Instrument von jedem leicht nachgemacht und für ein geringes abgelassen werden könnte. — Dem fürstl. dessauischen Theater prophezeihete man, auch öffentlich, besonders was die Oper betraf, nach dem Abgang des Hrn. v. Lichtenstein und einiger Mitglieder, ein allmähliches Absterben an Entkräftung: aber es hat sich durch Unterstützung des Hofs, durch Annahme einiger brauchbaren neuen Subjekte, durch Lust, Liebe und Fleifs der ältern und durch zweckmäfsiges Bemühen der Direktion und der Liebhaber, von jenem Verluste ziemlich erholt und führt — wenn auch ein nicht sehr glänzendes, doch recht anmuthiges Leben.

Kurze Anzeige.

Musikalischer Blumenstraus, bestehend in Märschen, Menuetten, Angloisen, Drehern und Polonoisen, von August Jahn. Arnstadt und Rudolstadt, bey Langbein und Klüger. 1801. (Pr. 12 Gr.)

Ist nicht zu verwechseln mit dem „Berliner musikal. Blumenstraus", der in zwey Fascikeln vor einigen Jahren herauskam, und viel schöne Lieder enthielt. Das hier Dargebotene ist zum Theil ziemlich artig, und kann schon Liebhabern solcher Rainblümchen gefallen.

(Hierbey das Intelligenz-Blatt No. XII.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE
MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 5ten August Nº. 45. 1801.

ABHANDLUNG.

Knechts kurze Beantwortung der ihm vorgelegten Frage:

Was für Vortheile hat sich die praktische Musik von der Anwendung des Voglerschen Systems zu versprechen?

(Beschluss.)

II.

Voglers System weiset einem angehenden Klavier- Orgel- und Generalbassspieler, wie auch einem angehenden Harmoniker und Tonsetzer einen kürzern, leichtern und sicherern Weg, welcher ihn eher und gewisser zum Ziele führet, als irgend ein anderes, weil dasselbe ein *simples*, und zugleich *allgemeines System* ist, das alle weitläufige, verworrene und unsichere Regeln des Generalbasses, der Harmonik, des Kontrapunkts und überhaupt des Kompositionstudiums verwirft, und alle unnöthige und zum Theil bedeutungslose Kunstwörter *) ausmärzet; dagegen aber einfache, feste und allgemein anwendbare Grundsätze in Rücksicht auf vorige wichtige Gegenstände der Musik aufstellt, die keine Ausnahme leiden, welches ich nun kürzlich auseinander setzen will.

a) Durch die Lehre des Hauptklangs, welche durch das Voglersche System in das hellste Licht gesezt worden ist, lernt der angehende Harmoniker den ganzen Umfang der Harmonik leicht und bald überschauen, Akkorde geschickt zergliedern, d. i. er lernt genau und richtig bestimmen, was ein Urakkord, was ein abstammender Akkord sey, und kann diesen auf jenen zurückführen, lernt, wo in einer Zusammenstimmung der Hauptklang sich befinde, ob im Grunde, in der Mitte, oder oben, lernt ferner darin die Wohlklänge von den Uebelklängen absondern, und dergleichen mehr. — Welche Lehrart in der Harmonik könnte für Anfänger simpler, richtiger und faslicher seyn, als diese, welche als zweyte kleine Probe aus dem allgemeinen Elementarbuche der Musik angesehen werden kann? —

„Jeder einzelne Ton, ja jeder klingbare Körper, führet schon von Natur seine Zusammenstimmung (Harmonie)**) mit sich. Dieser wird der *Hauptklang*, d. i. der erste und vornehmste Klang, genennet, welcher die Grundlage einer Zusammenstimmung, und allezeit ein Wohlklang ist. (Dies wird dem Anfänger mittelst einer langen, angespannten Saite, etwa auf einem Pantalon, Flügel oder auf dem Tonmaafse hör- und begreifbar gemacht.) Diese ist auch die *einzige* angenehmste Zusammenstimmung oder Harmonie, bestehet aus dem Hauptklange, der grofsen Dritte und grofsen Fünfte, und heifset der *harmonische Dreyklang*, (sonst auch der Terzquintakkord,) als z. B. $\overset{g}{\underset{c}{e}}$ 3. Die drey wesentlichen Hauptkl. Klänge desselben, weswegen er eben Dreyklang genennet wird, lassen sich zweymal umwenden, so, dafs das einemal der mittlere Klang, hier *e*,

*) Wie z. B. Dominante, die *nicht* dominirt, durchgehende Noten u. s. w. Hingegen Vor- und Nachschläge, Zwischenklänge sagen bestimmt, was es ist, nicht, was andere dabey gedacht haben. d. Verf.

**) Dieses Wort wird hier und weiterfort in weitem Verstande genommen. d. Verf.

Digitized by Google

das andremal der oberste Klang, hier *g*, unten an zu stehen kommt; und daraus entspringen dann *2 umgewandte Akkorde*. Wenn die Dritte *e* in den Grund geleget wird, und der Hauptklang *c* oben an zu stehen kommt, so zeiget sich folgender

c 6 Hauptkl.
Akkord: *g* 3 (sonst Sextakkord genannt); leget
e Grundton.

man aber die Fünfte *g* in den Grund, und stellet den Hauptklang *c* samt der Dritte *e* hinauf,

e 6
so stellet sich dieser Akkord dar: *c* 4 Hauptkl.
g Grundton.

(sonst der Sextquartakkord). Dieses sind zwey abstammende Akkorde, welche mittelst der Umwendung von jenem Urakkord herkommen.

Da die grofse Dritte in einem solchen Dreyklange klein und vermindert, die grofse Fünfte aber klein und übermäfsig gemacht werden kann: so entstehen dadurch überhaupt 6 Gattungen der Dreyklänge, die ebenfalls zwey ähnliche Umwendungen leiden, aber unterschiedlich wohl- oder übelklingen. (Dies wird nun in einem Schemate und auf dem Klavier gezeigt.) Der harmonische Dreyklang kann in den *grofsen* und *kleinen* eingetheilt werden. Der mit der grofsen Dritte und Fünfte ist der *grofse* (S. oben), und der mit der kleinen Dritte und grofsen Fünfte

g 5
der *kleine* harmonische Dreyklang, als *es* 3♭,
c

welcher lextere unvollkommen wohlklinget.

Sowohl mit dem grofsen und kleinen harmonischen Dreyklange, als mit manchen andern Dreyklängen kann eine Siebente, Neunte, Elfte und Dreyzehnte *) verbunden werden, wodurch übelklingende Urakkorde entstehen. Nur ein einziges Beyspiel hiervon! Wird dem grofsen harmonischen Dreyklange z. B. die grofse Siebente verbunden, so zeiget sich folgender Urakkord

h 7 Ueblkl.
g 5
e 3, der grofse Septimenakkord sonst genannt
c Hauptkl.

und weil derselbe aus vier wesentlichen Klängen bestehet, folglich ein wahrer *Vierklang* ist: so kann er dreymal umgewendet werden, wodurch folgende drey umgewandte Akkorde entstehen, als:

c 6 Hauptkl.	*e* 6	*g* 6
h 5 Uebelkl.	*c* 4 Hauptkl.	*e* 4
g 3 ,	*h* 3 Uebelkl. und	*c* 2 Hauptkl.
e Grundton.	*g* Grundton.	*h* Grundton u. Uebelkl.,

und wovon die erste Umwendung gewöhnlicherweise der Quintsextakkord, die zweyte — der Terzquartakkord, und die dritte Umwendung der Sekundakkord heifset. (Nun wird der Anfänger immer aufmerksam gemacht, wo sich in umgewandten Akkorden sowohl der Hauptklang als der Uebelklang befinde.") — Ich mufs hier Kürze halber abbrechen. — Aus diesem wenigen erhellet schon, dafs es keinen Akkord gebe, der nicht mit irgend einem Dreyklange verbunden wäre.

Welcher Grundsatz aber ist einfacher und wahrer, als dieser? — Ein Hauptklang bleibt immer Hauptklang, wenn er gleich durch die Umwendung eines Urakkords in die Mitte oder Höhe eines abstammenden Akkords zu stehen kommt. Ferner — Ein Wohlklang behält stets die Natur eines Wohlklangs, und ein Uebelklang immer die Natur eines Uebelklangs bey, er mag sich in einem umgewandten Akkord in der Mitte oder oben befinden: daraus folget, dafs die Regeln der Vorbereitung und Auflösung eines Uebelklangs auch alsdann gelten und angewendet werden müssen, wenn sich ein Uebelklang in einem umgewandten Akkord zu unterst, in der Mitte, oder zu oberst befindet. Diesem Grundsatze gemäfs müssen auch die Regeln der Bewegung und Fortschreitung der Wohl- und Uebelklänge in Urakkorden wie in abstammenden Akkorden beobachtet werden. — Sollte nun eine solche, alles entwickelnde und ordnungsvolle

*) Welchen Aufschlufs in der Harmonik ertheilet nicht die Wiedereinführung der Elfte und Dreyzehnte durch das Voglersche System, und wie richtig lassen sich nun beyde auf die Praxis anwenden. d. Verf.

Digitized by Google

Lehrart — sollten nun solche simple und evidente Grundsätze der Praktik keinen grofsen Nutzen gewähren? —

b) Der Unterricht im Generalbasse oder in der Begleitungskunst, und *c*) das Studium der Komposition und des Kontrapunkts wird durch das Voglersche System auch sehr vereinfacht und erleichtert. Denn die Generalbafsschule und Tonsetzkunst gründen sich auf das System der Harmonie, welches ein angehender Generalbafsspieler und Tonsetzer zuerst studiren mufs. Daraus lernet er, ausser der Kenntnifs aller möglichen Akkorde, auch die *richtige Anwendung der Harmonie* auf die *Praxis* und eine *richtige Behandlung* derselben. Hiervon will ich nur ein einziges, und zwar ein solches Beyspiel, worüber unlängst in diesen Blättern ein kleiner Streit entstanden ist, aus Voglers Hauptstück vom *Gebrauche der Harmonie* §. 18 anführen, und sehr kurz zergliedern. Hieraus läfst sich die Ursache abnehmen, warum die Harmoniefolge $\begin{matrix} g & a \\ d & f \\ h & c \\ G & F \end{matrix}$ und $\begin{matrix} h & d \\ g & a \\ e & f \\ E & D \end{matrix}$ dem Ohr ekelhaft klinge, die man sogar in den praktischen Werken grofser Meister antrifft. Diese liegt in der zu grofsen *Gleichartigkeit*, welche diese nach einander folgende Urakkorde unter sich haben, da nämlich ein jeder der Hauptklänge *G* und *F* eine grofse Dritte und Fünfte, und ein jeder der Hauptklänge *E* und *D* eine kleine Dritte und grofse Fünfte mit sich führt. Diese Gleichartigkeit läfst sich auch durch die Umwendung, als: $\begin{matrix} g & f & e & d \\ d & c & h & a \\ h & a & g & f \end{matrix}$ nicht verdecken und heben: denn nun entstehen zwey gleichartige auf einander folgende Vierten und Sechsten. Ich mufs hier der Mifsdeutung vorbeugen, als ob man gar keine Sextengänge in Tonstücken anbringen dürfe. Diejenigen, deren Tonverhältnisse unter sich *ungleichartig* sind, als: $\begin{matrix} g & f & e & d \\ d & c & b & a \\ b & a & g & f \end{matrix}$, wie auch ihre Urakkorde $\begin{matrix} g & a \\ d & f \\ b & c \\ G & F \end{matrix}$ und $\begin{matrix} b & d \\ g & a \\ e & f \\ E & D \end{matrix}$, finden wohl statt, weil eine solche Abwechslung dem Ohr angenehm klingt, gleichwie zwey nacheinanderfolgende *gleichartige* Fünften, als $\begin{matrix} c & h \\ f & e \end{matrix}$ dem Ohr ekelhaft, hingegen zwey *ungleichartige* Fünften, als $\begin{matrix} c & b \\ f & e \end{matrix}$, schon erträglich vorkommen.

Welche Theorie bringet nun der Praxis einen Vortheil, diejenige, welche dergleichen unrichtige und ekelhafte harmonische Fortschreitungen lehret und erlaubt, oder diejenige, welche dieselben unwiderleglich als fehlerhaft darstellt, und demnach verwirft und verbietet? — Die Antwort giebt sich von selbst.

Was obigen Punkt *b*) anbelangt, decket Voglers Begleitungskunst manche unrichtige, zweydeutige und unzulängliche Bezifferungsart auf, (man lese deshalb in Voglers Tonschule S. 74 von §. 30 bis 36 nach) und lehret die einfachsten Grundsätze, welche ebendaselbst S. 68 von §. 16 bis 27, und dann von §. 37 bis hinaus zu finden sind.

Nichts schadet der Praxis mehr, als einseitige Vorschriften, die so oft fehlschlagen, wie die Regel von der Oktav (*la regle d'Octave*), dafs z. B. der erste Ton einer Leiter 5, der zweyte $\frac{6}{3}$ u. s. f. haben müsse, da doch nur die vom Tonsetzer vorgeschriebene Harmonie zum Leitfaden dienen sollte. Hingegen ist für die Praktik nichts wichtiger und nützlicher, als wenn die Theorie einfache, wahre und bündige Regeln aufstellt, worin der Zögling unterwiesen werden, und wornach sich der Praktiker richten kann. Anstatt ihm Fesseln anzulegen, wie Manche wähnen, werden sie ihn vielmehr auf ebener Bahn sicher zum Ziele leiten. — Greife nur ein jeder Empiriker z. B. in der Tonsetzkunst in seinen eignen Busen, und bekenne sich selber: „ja, ich strauchle und falle oft, gerathe nicht selten in Labyrinthe, woraus ich mir nicht zu helfen weifs,

Digitized by Google

bin oft ungewifs, ob dieser oder jener Satz, der mir schön oder künstlich däucht, auch richtig sey.“ Sein einziger Trost ist noch der, dafs er sich auf Autoritäten stützet, auf die man sich doch nicht immer sicher verlassen kann, wie z. B. bey jenem oben zergliederten fehlerhaften Satze.

Es ist zwar auf der andern Seite wahr, dafs sich ein Genie nicht gern an ein System binden lassen will; aber, was schreckt es hauptsächlich davon ab, als der Wirrwarr so vieler weitschweifigen, unsichern, sich einander durchkreutzenden und oft sich widersprechenden, pedantischen, und auf die Praxis nicht immer anwendbaren Regeln? — Man unterrichte das Genie von Jugend auf nach einem *einfachen* und *richtigen* System, und es läfst sich von ihm mit der Zeit gewifs etwas nach Theorie und Praxis Vollkommnes und doch zugleich etwas Genievolles erwarten: denn das *innere Gefühl des Wahren und Schönen* ist ihm zwar höchst unentbehrlich, aber, von keinem richtigen System unterstützt, oft dunkel, schwankend, unzureichend und oft auch betrügerisch. Dieses beweisen so manche, offenbar unrichtige, ja oft zum Theil häfsliche Sätze in den praktischen Werken tonsetzerischer Genie's, die sie entweder selbst erfunden, oder von der musikalischen Vorwelt übernommen haben, ohne die Unrichtigkeit und Häfslichkeit derselben wahrzunehmen.

In Absicht auf den obigen Punkt *c*) wird der praktische Tonsetzer nach dem Voglerschen System weit *reiner*, als nach manchen bisherigen Regeln des reinen Satzes setzen lernen: denn, wenn man manche Sätze, die sich theils von ältern Zeiten herschreiben, und sich bis zu uns fortgepflanzet haben, theils ihr Daseyn unserer neuern Zeit zu danken haben, und zu Lieblingssätzen erhoben worden sind, mit Voglers Grundsätzen vergleichet, und sie streng nach denselben untersuchet: so leuchtet ihre Unrichtigkeit so sehr in die Augen, dafs manche Tonsetzer bey Vergleichung ihrer Kompositionen mit der Voglerschen Tonsetzkunst, über dieses System ungehalten werden, wie ein Häfslicher über den reinsten und hellsten Spiegel, der ihm seine Mängel darstellt.

Ausserdem lehret das Voglersche System *Einheit* und *Klarheit* des Tonsatzes.

Ein Hauptcharakterzug desselben ist *d*) die *Zergliederungskunst*, welche zur musikalischen Rhetorik führet, die Mathematik mit der Aesthetik verbindet, den wechselseitigen Bezug der Harmonik und Rhythmik zeiget, und auseinander setzet, was *harmonia simultanea* und *successiva* (zugleich ertönende und nachfolgende Harmonie) sey. Leztere gewähret in einer mathematischen Ableitung der Praxis Tonfolgen und Schlufsfälle. Lauter wesentliche und beträchtliche Vortheile für die Praxis! — So kann man auch Fugentabellen erhalten, die, wenn einmal ein neues System für den Kontrapunkt *) ausgeführt werden sollte, womit Vogler schon lange umgehet, in Absicht auf die Praxis von bedeutendem Nutzen seyn würde.

Die *Enharmonik* und *Ausweichungskunst*, die kein wahrer Tonsetzer und Organist entbehren kann, hat *e*) durch das Voglersche System nicht wenig gewonnen: denn es entziffert nicht nur alle möglichen Ausweichungsarten, sondern zeiget auch die Grundsätze und Vortheile, deren man sich dabey sicher und schicklich bedienen soll. — Sollte dieses der Praxis nicht auch einen Vortheil bringen? — Es wäre noch manches, was zum Nutzen der Praxis gereichet, anzuführen; allein ich begnüge mich mit dem bisher Gesagten, und eile nun zum dritten und lezten Hauptpunkt. —

III. Das Voglersche System bringet *a*) durch die Temperatur, welche es lehret, der Stimmung der Klaviere und Orgeln einen wesentlichen Vortheil. So genau sonst dasselbe auf der einen Seite in Berechnungen der Tonverhältnisse ist; so sehr verwirft es auf der andern Seite

*) Oder für die Gesanglehre, wie Vogler sie nennt. d. Verf.

alle unnützen Grübeleyen und Berechnungen, besonders in Absicht auf die Temperatur in der Stimmung, oder, mit einem Worte gesagt, auf die Tonmäfsigung, welche durch die, von Voglern auf eine eigene Art angegebene, *ungleichschwebende Temperatur* vermieden werden. Man lese deshalb die im Hauptstücke von der Nutzbarkeit des Tonmaafses §. 32 angeführten Grundsätze, und die daselbst §. 35 und 36 gezeigte Art, wie man bey der Tonmäfsigung zu Werk gehen müsse, wende sie auf die Ausübung selbst an, und lasse sich dann von ihrem praktischen Nutzen überzeugen.

Dieses System machet ferner *b*) Sänger, Geiger und Blaser auf die Beobachtung des Unterschieds zwischen dem $\frac{1}{80}$ und $\frac{1}{81}$, welches ein musikalisches Komma beträgt, aufmerksam, was auf den reinstimmenden Vortrag einen bedeutenden Einfluss hat.

Endlich gewähret *c*) die mit Voglers System innig verwebte *Lehre des dritten Klanges* (man lese deshalb in der Abhandlung über die Nutzbarkeit des Tonmafses §. 24. und 25.) der musikalisch mechanischen Praxis einen der beträchtlichsten und einleuchtendsten Vortheile, der sich nun in den nach Voglers Simplifikationssystem der Orgelbaukunst umgeschaffenen alten Orgeln, wie z. B. in der St. Marienorgel zu Berlin, und vornehmlich in der zu Neuruppin nach ebendemselben ohne Gesichtspfeifen ganz neu erbauten Orgel zeiget. Obiger Lehre zufolge kann nun eine Trias harmonica von 8, 16 und 32 Fufston, ohne dazu wirkliche 8, 16 und 32 füfsige Gesichtspfeifen nöthig zu haben, erzielet werden. „Denn *), so bald *c* seine nahgelegene Terze $3\frac{1}{5}$ erhält, welche das Fünftel zum Ganzen ist, wird nach akustischen Grundsätzen der Natur der dritte Klang entlockt, der zum harmonischen Antheil ertönet, wie das Ganze zum Fünftel $5 \times 3\frac{1}{5} = 16$; klinget aber bey *c* das $\bar{C}$ 16 Fufs in der Luft mit, so rechnet man das *C* 32 Fufs. Dieses wird durch die Personifizirung des Schwingungstheils bey dem $\bar{G}$ $10\frac{2}{7}$ zum $\bar{C}$ noch deutlicher: denn die grofse Quinte ist das Drittel zum Ganzen, und erzeugt, mit dem 16 füfsigen $\bar{C}$ gepaart, den Ton $\bar{\bar{C}}$ 32 Fufs: $3 \times 10\frac{2}{7} = 32$." Dies alles gründet sich auf das musikalisch physische Experiment des dritten Klangs, und auf das Gesetz der harmonischen Relation.

Ich hoffe nun, es werde die wiewohl kurze Berührung dieser unwidersprechlichen Thatsache allen bisher angeführten Vortheilen, welche das Voglersche System der musikalischen Praxis gewähret, noch vollends das Gewicht geben, um unbefangene Leser dieser Abhandlung vollkommen überzeugt zu haben, wie vielfach und wichtig dieselben seyen.

Recensionen.

Sept Variations p. le Pianoforte, comp. par Mr. I. P. Schulthesius et dediées — à — Mr. I. N. Forkel — Oeuvr. IX. Augsbourg, chez Gombart et Comp. (Pr. 1 Gulden.)

Das Thema ist wohl gewählt — interessant und bestimmt, so dafs es die Mühe lohnen konnte, es zu variiren, und dafs man zu den Variationen sehr gern übergehet. Diese sind weniger das, was man brillant nennet, als wohl überlegt, gut angeordnet und mit Kenntnifs ausgeführt. Ein Vorzug dieser Variationen ist die genaue Bezeichnung des Ausdrucks und Vortrags — erst des Ganzen eines jeden Satzes, dann der einzelnen Stellen, wodurch sie für Lernende sich noch besonders eignen. Der Excursus in der lezten Var. dringt zu wenig tief ein und hat S. 9. von dem Uebergang in die Rückkehr zum Thema zu viel Wiederholung. Stich und Papier sind sehr schön.

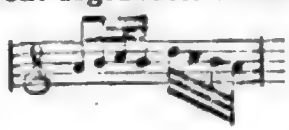
Sammlung beliebter deutscher und italienischer Lieder mit Begleitung der Guitarre von I. H. C.

*) Man lese die gedruckte Beschreibung von der Umschaffung der St. Marienorgel in Berlin. d. Verf.

Digitized by Google

Bornhardt. Erste Lieferung. Braunschweig im musik. Magaz. auf der Hohe. Hamburg, bey Spehr und Comp. Neue Burg No. 138. (Pr. 14 Gr.)

Diese Lieder (wirklich Lieder) sind vom Herrn B. nur gesammlet und fur die Guitarre eingerichtet, nicht neu komponirt; es ist also genug, zu sagen, dafs die Sammlung mit Geschmack und die Einrichtung mit Kenntnis des Instruments gemacht ist. Manche jezt etwas veraltete Verzierungen in der Partie der Singstimme hätten, wenn sie auch von den Komponisten geschrieben worden, wohl abgeändert werden können; wie

z. B. S. 9.  u. dgl.

Auch ist es eine etwas seltsame Idee, Schillers gewaltiges Kriegslied: Wohl auf, Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd — aus *Wallensteins Lager*, mit Akkompagnement einer niedlichen Guitarre zu setzen. Doch sollen diese Ausstellungen den Liebhabern den Geschmack an der hübschen Sammlung keinesweges verleiden. Der deutschen Gesänge sind sechs, der italienischen vier.

Die Brüder als Nebenbuhler (i fratelli rivali) eine Oper in 2 Aufzügen von Peter Winter, mit ital. und deutschem Text, in Klavierauszug übertragen von Cannabich. Bey N. Simrock in Bonn. (Pr. 10 Fr.).

Winters Opferfest ist allgemein bekannt. Da die vor uns liegende Oper, so viel sich aus dem Klavierauszuge und einigen daraus bekannten Stücken schliefsen läfst, in Ansehung ihres inneren Gehalts, ihrer musikalischen Anordnung, Form u. dgl. m. jener ziemlich ähnlich, ja hin und wieder fast gleich ist, so hält Recensent eine weitläuftigere Anzeige davon für unnöthig. Stich und Papier sind schön; nur dürfte mancher die gröfsern deutlichern Lettern des untergelegten deutschen Textes dem italienischen Originaltexte wünschen.

Ueber die Aufmerksamkeit, die jeder dem Sänger schuldig ist.

Es giebt Kapitel, über welche schon unzähligemal geeifert ward und die jedoch noch nie mit hinlänglichen Gründen belegt wurden, um gehörig beherzigt zu werden. Dazu rechne ich insonderheit alles, was jemals über die zu leistende Aufmerksamkeit der Zuhörer fur Sänger und Blasinstrumentisten gesagt ward, die, wenn sie auch gleich nicht allen Forderungen des Zuhörers entsprechen, doch auf jeden Fall die Aufmerksamkeit heischen können, die ein Wesen, das einen edlen Theil seiner selbst zum Vergnügen anderer aufopfert, verlangen darf. Es ist schon oft einem Sänger als ein Zeichen der übermuthigen Anmafslichkeit angerechnet worden, wenn er da, wo das Lispeln des Gesprächs ihn hinderte, sich seiner eignen Empfindung zu überlassen, kurz und gut zu singen aufhörte: aber wer wird einen Augenblick anstehen zu urtheilen, dafs hier die Anmafslichkeit dem Zuhorer und nicht dem Sänger zu Schulden komme? Mir giebt es ein entschieden gutes Vorurtheil für den Sänger, der sich nicht uberwinden kann — gleichgültig, ob er gehört und gewürdigt wird, oder nicht — seine Partie abzuhaspeln. Bey der Instrumentalmusik ist es allerdings höchst unleidlich, wenn dem Virtuosen nichts übrig bleibt, um vernommen zu werden, als sein Instrument recht derb anzugreifen; wo er den feinern Geist, der eigentlich die Seele aller Musik ist und nur durch die Erhebung des Enthusiasmus beym Spielenden geweckt und vom Zuhorer empfunden wird — verfliegen lassen mufs, weil er doch nicht gefafst wird: aber wie viel schreyender ist die Ungerechtigkeit gegen den, der mit jedem Athemzuge ein Theilchen seines Lebens aushaucht, um es seiner Kunst zu opfern; gegen den, der sein Instrument, die Brust, nicht wie andere, durch die Hand oder das Auge, sondern einzig durch sein Ohr, seine Seele belebt, und gans aufser Stand gesetzt wird Künstler zu bleiben, so bald ihm sein Ohr und seine ganze Aufmerksamkeit nicht frey gelassen wird! Dies also kann sich jeder sagen und — doch wird geplaudert, als wäre die Minute,

in der man unterliefse, mittelst des Mundes, die Luft in schnellere Circulation zu setzen, wahrer Lebensverlust! Wahr ist es jedoch, dafs die Sänger zum Theil an diesem Mangel an Aufmerksamkeit selbst Schuld sind, weil sie oft so undeutlich aussprechen, dafs man wohl am Ende des gesungenen Stücks fragen möchte, in welcher Sprache sie es uns vorgetragen? Ja, sie haben diesen Fehler, der so durchgängig dem deutschen Sänger eigen zu seyn scheint, so weit getrieben, dafs es unter den Zuhörern eine Klasse giebt, die ganz und gar vergessen hat, dafs der Dichter hier auch eine Rolle spiele; die nur auf die Töne hört und auch darum allen Recitativen feind ist. Freylich liegt in den Tönen eine Pasigraphie, die von allen feinsinnigen Menschen, ohne Zuthun des Dichters, gefafst und beantwortet wird; aber bey langen, grofsen Vorstellungen will nicht allein das Gefühl — der Verstand will auch beschäftigt seyn, und das deutlich und gut vorgetragene Recitativ, statt zu langweilen, ist ganz dazu geschaffen die Würze der Speise zu werden. In ihm schreitet die Leidenschaft ungebunden über die Schranken des Takts; aber ohne die Deutlichkeit der Worte ist es eine unleidliche Litaney. Daher auch die Nachahmungen des Recitativs auf einem Instrumente, wo doch nur eigentlich die Schlufsakkorde verdeutlichen, was man wollte, weder von Kennern noch Naturalisten in Schutz genommen werden können. Doch, wird mir mancher einwenden — warum soll man beym deutschen Sänger auf den Text lauschen, der in den meisten Fällen schlechter ist, als das, was sich der einigermafsen gebildete Mensch bey dem Gesange denken kann? Das ist allerdings wahr, und unbegreiflich bleibt es, dafs bey einer Nation, die so unzählbare Dichter aufzuweisen hat, kein Metastasio, kein Quinault aufsteht, um dem grofsen Bedürfnisse abzuhelfen! O wahrlich, hätten sich die Dichter nicht an ihnen versündigt, es konnte anders um die Zuhörer, die verzogenen Kinder, aussehen! Jezt möchte man ja kaum dem Sänger seine Undeutlichkeit verargen oder benehmen: sie überhebt nur allzuoft die Sittsamkeit eines verwirrungsvollen Errothens! Haben wir nur einmal gute musikalische Dichter, dann wird der Sänger keinen Grund mehr haben, die Blofse der Nation zu decken; er wird sich gewöhnen deutlich zu artikuliren, und Geist und Herz zugleich zu unterhalten, und nicht mehr klagen, dafs ihn der Zuhörer verderbe! Dann wird der deutsche Zuhörer, gleich dem Franzosen, überzeugt seyn, dafs der Dichter die rechte Hand des Musikers ist, und so wird gewifs die Beschuldigung der Indiskretion bey beyden Theilen gründlich gehoben seyn.

Nina.

Nachricht.

Ludwigslust d. 25 Juny 1801.

Vorgestern erlitt unser Orchester einen empfindlichen Verlust durch den Tod des Herrn B. Fr. Zink. Er war d. 23sten März d. J. 1743 zu *Husum* im Hollsteinschen gebohren. Sein Vater, dasiger Stadtmusikus, bestimmte ihn, von Jugend an, der Musik, und ertheilte ihm, so wie seinem noch lebenden Bruder, königl. Dänischen Sangmeister in Kopenhagen — eine zweckmäfsige musikalische Erziehung. Nachdem er sich einige Zeit in Norwegen, besonders in Christiania aufgehalten hatte — wo er, unter andern, durch die Bekanntmachung und Aufführung des Graunschen *Tod Jesu*, einen bedeutenden, vielleicht den *ersten* Schritt zur Bildung des dasigen Geschmackes gethan hat — wurde er i J. 1767 als Kammermusikus bey dem Herzogl. Meklenburg. Schwerinischen Hofe engagirt, welchem er — einige kleine Excursionen nach Dresden, Berlin und London abgerechnet — 34 Jahre mit unausgesezter Aemsigkeit und Treue diente. Er war nicht allein ein braver Violin-, Orgel- und Klavierspieler, sondern auch ein sehr gewiegter Theoretiker, worin er besonders dem sel. C. P. E. Bach in Hamburg — der ihn persönlich schäzte und liebte — viel zu danken hatte. Er hat verschiedene Sinfonien und Klaviersachen geschrieben, die weniger bekannt sind, als sie es zu seyn verdienten. War er als

Musiker schätzbar, so war er als Mensch höchst verehrungswürdig! Sanft und schonend gegen fremde Schwächen, nur gegen sich selbst streng, liefs er den Verdiensten Anderer volle Gerechtigkeit wiederfahren. Aufkeimende Talente junger, ihm oft ganz fremder Künstler, lobte und ermunterte er mit so herzlicher freundlicher Theilnahme, als ob von seinem Kinde oder nächstem Verwandten die Rede wäre. So sanft als sein Leben war sein Ende. Friede sey mit seiner Asche!

Zweyter Nachtrag zu der französischen Uebersetzung der von Mozart komponirten Lieder.

Zufriedenheit.

(*Wie sanft, wie ruhig fühl' ich hier* u. s. w. S. Mozarts Werke, Ausg. v. Breitk. u. Härtel. 5ten Heft, Seite 8.)

Ma vie exempte de chagrin,
S' écoule ici loin des orages,
Et le soleil chaque matin
Luit pour moi sans nuages.

Je savoure en paix les douceurs
D' un asyle libre et champêtre,
Et j' aime jusqu' à mes douleurs,
Quand l' amour les fait naître.

Qu' ils me paroissent malheureux,
Et ces conquérans et ces princes!
Un toit me suffit: mais pour eux
C' est peu que des provinces.

Combien l' on prise un grand, un roi,
Tous ces demi-dieux sur la terre!
Mais un roi vaut-il mieux que moi,
Quand il est dans la bière?

Kurze Anzeigen.

VIII Airs allemands pour le Clavecin, composées et dediées à Mad. la Comtesse Léopoldine de Sednizka, par George Edel. Oeuvr. V. à Vienne chez Jos. Eder. (Pr. 24 Kr.)

Es thut Rec. leid, dafs er Hrn. Edel, mit dem er hier die erste Bekanntschaft macht, mit gutem Gewissen nichts Verbindlicheres sagen darf, als dafs seine Gesänge von alle dem, was gute Lieder zu diesen macht, nichts haben. Beweise wollen wir, auf Verlangen, ihm und allen geben, denen daran gelegen; den Lesern der musikal. Zeitung möchte aber daran wohl nichts gelegen seyn.

Sonate pour le Pianoforte avec une Flûte obligée, composée par Joseph Wölfl. Oeuvr. 13. à Vienne, chez Jean Traeg, dans la Singerstrafse. (Pr. 1 Fl.)

Diese Sonate des vortheilhaft bekannten Virtuosen und Komponisten ist seiner nicht unwerth, aber bey weitem keine seiner besten Arbeiten. Sie ist übrigens brillant, und nicht so schwer auszuführen, als andere von ihm. Stich und Papier sind gut.

Acht deutsche Kinderlieder am Klaviere zu singen. von Iohann Wanhall. Braunschweig auf der Höhe und Hamburg bey Spehr und Comp. (Pr. 10 Gr.)

Es ist zwar in diesen Melodien das Ritornellwesen nicht gespart; allein da doch wirklich so wenig und so wenig Gutes für Kinder geschrieben wird, so kann man mit diesen übrigens ganz angenehmen und leichten Melodien, die aber nur nicht für ganz kleine Kinder sind, schon zufrieden seyn. Die Texte sind gröfstentheils von dem, um die deutsche Jugend hochverdienten, Vater Weifse.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 12ten August Nº. 46. 1801.

Abhandlung.

Auch ein Wort über das Bogenklavier zur Widerlegung und Berichtigung des vom Herrn Röllig im Febr. Stücke 1801 des Journals des Luxus und der Moden hierüber gefällten Urtheils von C. F. A. Kellermann, in Nordhausen.

Wenn man des Herrn Rölligs Beurtheilung des Meyerschen Bogenklaviers liest; so wird man gezwungen, zu glauben, dafs derselbe ein solches Bogenklavier gar nicht gesehen hat, oder dafs wenigstens das, welches er gesehen hat, von sehr schlechter Beschaffenheit gewesen ist, da ein gutes nach der Erfindung des Herrn von Meyer verfertigtes Bogenklavier, gerade die Mängel gar nicht hat, welche Hr. Röllig demselben aufbürden will.

So bald ich in des Herrn Busch Almanache der Fortschritte in Wissenschaften und Künsten u. s. w. von Ostern 1795 bis Ostern 1796, die Beschreibung des Meyerschen Bogenklaviers gelesen hatte; so machte ich mit Hülfe meiner beyden Brüder zur Verfertigung eines solchen Instruments von 5 Oktaven Anstalt und brachte es auch glücklich zu Stande.

Schon mehrere Jahre hindurch war die Verfertigung musikalischer Instrumente eine meiner Lieblingsbeschäftigungen gewesen und da ich mich dabey besonders bestrebet hatte, mit Hülfe der Mathematik und Physik eine wissenschaftliche Kenntnifs von dem Baue solcher Instrumente zu erlangen; so erhielt schon diese meine erste Arbeit einen Grad von Vollkommenheit, welchen man gewöhnlich von solchen ersten Versuchen nicht erwartet.

Es ist freylich nicht zu leugnen, dafs bey Verfertigung eines solchen Bogenklaviers mancherley Schwierigkeiten eintreten, welche so sehr leicht nicht aus dem Wege geräumt werden können, und so ist es denn wohl kein Wunder, wenn das nach der Erfindung des Herrn von Meyer verfertigte Bogenklavier, welches Hr. Röllig gesehen haben mag, die Vollkommenheiten nicht besessen hat, welche ich in meinem Bogenklaviere durch mancherley damit angestellte und mir endlich gelungene Versuche zu geben vermocht habe.

Schon durch diese meine erste Nachahmung des Meyerschen Bogenklaviers bin ich vollkommen überzeugt worden, dafs auf dem von dem Herrn von Meyer eingeschlagenen Wege das Bogenklavier zur höchsten Vollkommenheit, deren es nach seiner Natur fähig ist, gebracht werden kann, und glaube es der Kunst schuldig zu seyn, des Herrn Rölligs schiefe Beurtheilung des Meyerschen Bogenklaviers öffentlich zu widerlegen, damit andere Künstler nicht abgeschreckt werden, die schöne Erfindung des Herrn von Meyer nachzuahmen.

Da die Beschreibung des Meyerschen Bogenklaviers, welche ich gelesen habe, nicht ganz vollständig ist und darinn besonders die Leitung des Bogenrahmens nicht beschrieben worden ist; so kann ich eigentlich nicht sagen, ob mein Bogenklavier eine völlig gleiche Einrichtung wie das Meyersche Bogenklavier hat, wie ich denn auch in mehreren Stücken geflissentlich von der Einrichtung des Herrn von Meyer abgegangen bin. So habe ich z. B. die 4 Rädchen, welche der Herr von Meyer an den beyden Seiten und am Boden seines Instruments angebracht hat und über welche die beyden Darmsaiten, an welchen der Bogenrahmen hängt, gehen, ganz weggelassen, weil sie keinen wesentlichen Nutzen

Digitized by Google

haben, sondern vielmehr nur dazu dienen, Geräusch zu verursachen und die Friktion zu vermehren, wodurch die Bewegung des Bogenrahmens ohne Noth erschwert wird. An meinem Bogenklaviere gehen die Darmsaiten, an welchen der Bogenrahmen hängt, von der an den beyden Ecken des Rahmengerüsts befindlichen Rollen unmittelbar gerade herunter zu den Schenkeln des Fufstritts, an welchen sie befestiget sind.

Nichts hat mir bey der ganzen Arbeit mehrere Schwierigkeiten gemacht, als der Leitung des Bogenrahmens eine solche Einrichtung zu geben, dafs bey der Bewegung dieses Rahmens kein Geräusch entsteht, die Friktion möglichst vermindert wird und dennoch die Bewegung des Rahmens mit der erforderlichen Sicherheit geschieht.

Nach mancherley angestellten Versuchen bin ich überzeugt worden, dafs die Leitung des Bogenrahmens, wenn sie allen diesen Forderungen ein Genüge leisten soll, elastisch seyn mufs und habe endlich nachstehende Einrichtung meinem Wunsche vollkommen entsprechend befunden. An den beyden inwendigen Seiten wird in die Säulen des Bogengerüstes eine, ohngefähr 1 Zoll breite und $\frac{1}{4}$ Zoll tiefe Rinne gehobelt. Ueber dieser Rinne liegt auf eisernen Stegen ein $1\frac{2}{3}$ Linien (nach Duodecimal-Eintheilung des französischen Königsfufses) dicker polirter eiserner Drath, welcher vermittelst einer an dem Ende desselben angebrachten Schraube und Schraubenmutter so stark, als er es verträgt, angespannt wird. An beyden Seiten des Bogenrahmens befindet sich sowohl oben als unten folgende Vorkehrung: 1) eine ohngefähr $\frac{1}{2}$ Zoll breite hölzerne Gabel, welche mit Leder ausgefüttert ist und 2) ein an einer eisernen Schraube befindlicher Kork von 4 Linien im Durchmesser. Die Schraube, woran dieser Kork befestiget ist, geht durch den Rahmen und hat an der inwendigen Seite des Rahmens einen kleinen Handgriff, durch welchen sie nach Belieben gestellt werden kann. Zwischen der Gabel liegt der angespannte Drath und es dienet diese Gabel blos dazu, dafs sie verhindert, dafs der Rahmen sich nicht vor- und rückwärts bewegen kann. Weil nun ein geringes Schwanken des Rahmens von vorne nach hinten nicht nachtheilig ist; so darf, um die Reibung möglichst zu vermindern, der eiserne Drath sich in der Gabel nicht klemmen, sondern mufs vielmehr den gehörigen Spielraum haben. Die Schrauben mit ihren daran befindlichen Korken dienen hingegen dazu, den Rahmen auf das genaueste zu stellen, dafs er nicht seitwärts schwanken kann.

Die Rollen an den beyden Ecken des Rahmengerüstes sind von einer solchen Grofse, dafs sie sich nur $1\frac{1}{2}$ mal umdrehen, während der Bogenrahmen seine ganze steigende oder fallende Bewegung macht. Die eisernen Axen der Rollen liegen in Zapfenlagern von Messingbleche, welches auf der hohen Kante steht und in einem halben Zirkel so ausgeschnitten ist, dafs die Axen der Rollen genau in diesen Ausschnitt passen.

Sowohl diese Zapfenlager als auch die vorhin genannten Gabeln und Korke müssen mit Oele in einer beständigen Feuchtigkeit erhalten werden. Alsdenn ist der Mechanismus des Bogenrahmens von allem hörbaren Geräusche befreyet und die Bewegung so sehr leicht, dafs in dieser Hinsicht nichts zu wünschen übrig bleibt.

Ich will nunmehro zeigen, dafs mein Bogenklavier keinen einzigen von den Mängeln hat, welche Herr Röllig dem Meyerschen Bogenklaviere aufbürden will.

Diese Mängel sollen in folgenden bestehen:

1) Soll der Rahmen sehr wandelbar und seine Bewegung zu beschwerlich und mit Geräusch verbunden seyn.

2) Soll der Fall der Tasten zu tief und ihre Ansprache zu hart seyn.

3) Soll den Haargebünden die erforderliche Elasticität fehlen, weil der Rahmen, in welchem sie eingespannt sind, nicht die Nachgiebigkeit des Geigenbogens hat.

4) Soll aus eben dieser Ursache ein ganz verschiedener Ton entstehen, je nachdem der Bogen in der Mitte oder näher nach seinen

Extremitäten die Saite streicht und eben dieses soll eine schwebende Taste veranlassen, so dafs das Gefühl des Spielers im Finstern tappen müsse, und

5) Soll der Rahmen, weil er durch seine eigene Schwere herabfällt, keiner willkührlichen Leitung fähig seyn.

Hierauf dienet zur Widerlegung:

Zu 1) Bey meinem Bogenklaviere kann ich über die Wandelbarkeit des Rahmens (versteht sich, bey einer ordentlichen Behandlung des Instruments) gar nicht klagen.

Mit hörbarem Geräusche ist die Bewegung meines Bogenrahmens im mindesten nicht verbunden, und was die Bewegung betrift, so ist sie so leicht, dafs man Stunden lang auf dem Instrumente spielen kann, ohne dafs der Fufs dabey ermüdet.

Wenn der vor dem Instrumente auf einem Stuhle sitzende Spieler sein Bein, welches bey dem Knie ziemlich einen rechten Winkel macht, auf den Fufstritt stellt; so hält schon die Schwere dieses sich überlassenen Beins ohne alle Anstrengung der Muskeln mit der Schwere des Rahmens das Gleichgewicht, und es bedarf daher bey der geringen Friktion nur einer sehr kleinen Anstrengung der Muskeln, um diese geringe Friktion zu überwinden und den Rahmen in Bewegung zu setzen.

Bey dieser leichten Bewegung ist man im Stande, selbst bey einem etwas geschwinden Tempo Achtelsnoten mit dem Fufse zu stofsen.

Zu 2) Die Tasten meines Bogenklaviers fallen 2 Linien, mithin nicht tiefer als bey einem Klaviere, sprechen sehr leicht an und lassen sich eben so leicht als die Tasten eines Klaviers erdrücken.

Zu 3) Die Pferdehaare sind schon an sich sehr elastisch und es bedarf daher der Einrichtung des Geigenbogens nicht, um den Pferdehaaren die erforderliche Elasticität zu geben. Ueberdieses dürfen bey dem Bogenklaviere, wie die Erfahrung lehret, die Pferdehaare nicht so stark gespannt seyn, als sie es an den Violin- und Violoncellbogen sind. Hierzu kommt noch, dafs bey meinem Bogenklaviere die Pferdehaare, so weit sie frey liegen, 1 Fufs $10\frac{1}{2}$ Zoll lang sind, und nur um eine Linie auf die Seite gedrückt werden. Die hierdurch entstehende Ausdehnung der Pferdehaare ist so sehr unbedeutend, dafs sie für nichts zu achten ist, zumal da die beyden Extremitäten der Pferdehaare auch bey ihrer grofsten Annäherung noch um 5 Zoll von dem Hebel entfernt bleiben, welcher den Bogen an die Saite andrückt.

Zu 4) Es ist gar kein Grund vorhanden, weshalb durch die Annäherung der Extremitäten des Bogens der Ton sich verändern soll. Denn hierbey kommt blos diejenige von beyden Extremitäten des Bogens in Rechnung, welche der gestrichenen Saite am nächsten liegt. Bey dem Bogenklaviere wird nun der Bogen durch einen Hebel an die Saite gedrückt und es ist hierbey die Stelle, wo der Hebel sich an den Bogen anlegt, als die eine und das obere Ende des Bogens als die andere Extremität anzusehen. Der Hebel behält nun bey dem Spielen immer einerley Entfernung von der Saite und liegt ihr jederzeit näher, als das obere Ende des Bogens selbst bey seiner grofsten Annäherung. Mithin kann hieraus keine Verschiedenheit des Tons entstehen, wie sie denn auch wirklich nicht entsteht.

Eine schwebende Taste kann deshalb nicht entstehen, weil die Tasten an dem Bogenklaviere eben so, wie bey dem Fortepiano hinten einen Anschlag haben, welcher verhindert, dafs sie nicht über die vorgeschriebene Grenze steigen können.

Zu 5) Ueber nichts habe ich mich mehr wundern müssen, als über die Behauptung des Hrn. Röllig, nach welcher der durch seine Schwere fallende Rahmen keiner willkührlichen Leitung fähig seyn soll, da man es doch ohne weitere Umstände leicht einsehen kann, dafs der Rahmen nicht schneller fallen kann, als es der nachgebende Fufs des Spielers erlaubt.

Wenn nun mein nach der Erfindung des Hrn. von Meyer verfertigtes Bogenklavier die dieser Einrichtung zur Last gelegten Mängel nicht hat; so hat Herrn Röllings Xänorphica deshalb noch

Digitized by Google

keinen Vorzug vor dem Meyerschen Bogenklaviete, weil sie von eben diesen Fehlern befreyet ist. Ich glaube vielmehr, dafs die Meyersche Erfindung in anderer Hinsicht, wesentliche Vorzüge hat, welche des Herrn Röllig Xänorphica nicht wohl haben kann.

Damit ich nun meine desfalsigen Gründe mit der gehörigen Ueberzeugung vortragen kann; so ist es nöthig, dafs ich zuvörderst einige allgemeine Grundsätze, worauf die kunstmäfsige Verfertigung des Bogenklaviers beruhet, festsetze, und diese bestehen in folgenden:

1) Die Bewegung des Bogenrahmens mufs so grofs seyn, dafs lange aushaltende Töne in einem Zuge hervorgebracht werden können.

2) Es ist nicht gleichgültig, in welcher Entfernung vom Stege eine Saite gestrichen wird. Ein Bogenklavier mufs daher so eingerichtet werden, dafs der Bogenstrich in der gehörigen Entfernung vom Ende der Saiten geschieht. Diese Entfernung kann man für die verschiedenen Saiten von der Violine, Bratsche, Violoncell und Violon leicht entnehmen.

3) Der Ton einer gestrichenen Saite wird alsdann am vollsten, wenn die Saite in vertikaler Richtung gegen den Resonanzboden gestrichen wird, so dafs sie in eben dieser Richtung ihre Schwingungen machen mufs. Wenn man an einer Harfe eine Saite so schnippt oder streicht, dafs sie ihre Schwingungen seitwärts machen mufs; so wird man finden, wie weit der hierdurch hervorgebrachte Ton dem Tone nachstehen wird, welcher durch eine gegen den Resonanzboden gerichtete Schwingung der Saite hervorgebracht wird. Bey der Violine ist dieses aus anderen Ursachen nicht so merklich.

4) Eine jede gestrichene Saite giebt alsdann den Ton am leichtesten von sich, wenn sie im rechten Winkel gestrichen wird. Man streiche, um sich hiervon zu überzeugen, die Saiten einer Violine in einer schrägen vom rechten Winkel merklich abweichenden Richtung und man wird finden, dafs die Saite nicht gut ansprechen will und der Ton von seiner Schönheit verliert.

5) Die Röllchen, welche die Bogen an die Saiten andrücken, müssen nicht nur mit den Bogen einen rechten Winkel machen, sondern auch während dem Spielen beständig eine parallele Lage mit den Saiten behalten. Widrigen Falls treiben sie beym Spielen die Bogen mit Gewalt seitwärts. Dieses vermehrt nicht nur die Reibung; sondern es werden auch hierdurch, wider den Willen des Spielers, die Bogen mehr angespannt und das Spiel unsicher gemacht.

Diese richtigen Grundsätze hat Hr. Röllig bey Verfertigungung seiner Xänorphica (wenn ich mir anders davon bey seiner unvollständigen Beschreibung die richtige Vorstellung mache) ganz vernachlässiget. Denn

1) Kann an des Herrn Röllige Xänorphica die Bewegung des Bogenrahmens schon deshalb nicht grofs seyn, weil sie zirkelförmig ist und der Bogenrahmen nur einen kleinen Theil der Zirkellinie, welcher nicht merklich von der geraden Linie abweicht, beschreiben darf. Bey meinem Bogenklaviere beträgt die Bewegung des Bogenrahmens 12½ Zoll und der Fufs des Spielers macht während der Zeit eine Bewegung von 5¾ Zoll. Schon der enge Raum macht bey der Xänorphica des Herrn Röllig eine solche Bewegung des Bogens unmöglich und wenn der Ruhepunkt der Wagebalken, auf welchem bey Hrn. R s Xänorphica der Bogenrahmen ruht, in der Mitte zwischen dem Fufstritte und dem Rahmen liegt; so beträgt die Bewegung der Bogen nur 7 Zoll.

2) Da bey der Xänorphica die Saiten eben so, wie bey der Harfe, am Resonanzboden befestiget sind; so konnen die Saiten nicht füglich in der gehörigen Entfernung vom Ende gestrichen werden. Denn wenn der Resonanzboden unten liegt; so bekommen die Saiten eine beynahe senkrechte Richtung gegen den Resonanzboden und es kann derselbe deren Zug nicht wohl aushalten. Wollte man hingegen den Resonanzboden oben hinlegen; so würden die Wirbel zum Stimmen unter den Boden des Instruments zu stehen kommen, welches äufserst unbequem seyn würde.

Digitized by Google

Die Befestigung der Saiten an dem Resonanzboden hat noch die Unvollkommenheit, dafs bey der Nachgiebigkeit des Resonanzbodens die Saiten sich so leicht, wie bey der Harfe, verstimmen. Mein Bogenklavier ist, welches ich gar nicht erwartet hatte, dem Verstimmen nur sehr wenig unterworfen.

3) Da die Xänorphica des Hrn. Röllig die Einrichtung einer Harfe hat; so werden die Saiten in einer dem Resonanzboden parallelen Richtung gestrichen und machen mithin ihre Schwingungen nicht gegen den Resonanzboden.

4) Da an der Xänorphica die Bogen eine zirkelförmige Bewegung machen; so streichen sie nur in ihrer Mitte die Saiten im rechten Winkel, an den beyden Extremitäten aber weicht deren Strich merklich vom rechten Winkel ab.

Die unter No. 2, 3 und 4 angegebenen Umstände mögen es wohl verursachen, dafs Herrn Rolligs Xänorphica einen so ganz besonderen Ton hat.

5) Bey der zirkelförmigen Bewegung des Bogenrahmens machen auch die Bogen mit den Röllchen, durch welche sie an die Saiten gedrückt werden, nicht beständig einen rechten Winkel, und da die senkrecht stehenden Rollchen durch den Druck der Tasten ihre senkrechte Stellung verändern, so können sie gegen die Saiten keine parallele Lage behalten, woraus denn die oben angeführten Mängel entstehen.

Ich glaube es gern, dafs diesen Mängeln gröfstentheils dadurch abgeholfen werden kann, dafs der Xanorphica die Form eines stehenden Flügels und dem Bogenrahmen ein anderer Mechanismus gegeben wird; allein wenn hierdurch die Xänorphica nicht wirkliche Vorzüge vor dem Meyerschen Bogenklaviere erhält; so wird hierdurch immer noch nichts gewonnen.

Wenn Hr. Röllig sagt, dafs auf seiner Xänorphica geschwind oder langsam gespielt und jede Verzierung als Triller, Mordent u. s. w. darauf herausgebracht werden kann; so glaube ich ihm dieses zwar gern und um so mehr, da dieses auch auf meinem Bogenklaviere möglich ist; wenn nun aber Hr. Röllig noch hinzusezt: dafs dieses mit aller Vollkommenheit geschehen könne; so mufs ich ihm geradezu widersprechen. Denn eine schnelle Spielart ist der Natur solcher Instrumente so sehr zuwider, dafs es durch keine Kunst, als welche die Natur der Dinge umzuändern nicht vermögend ist, dahin gebracht werden kann, dafs auf dem Bogenklaviere schnelle Passagen mit der gehörigen Vollkommenheit gemacht werden können.

Ich will, um dieses zu beweisen, blos bey dem Triller stehen bleiben.

Wenn auf der Violine ein Triller geschlagen wird; so geschieht dieses auf einer und ebenderselben Saite. Diese Saite wird durch den Bogen in einer beständigen zitternden Bewegung erhalten und durch den Finger, welcher den Triller schlägt, blos abwechselnd verkürzt und verlängert.

Eine ganz andere Bewandnifs hat es bey dem auf einem Bogenklaviere hervorgebrachten Triller. Denn hier werden in sehr kurzen Zwischenräumen abwechselnd zwey verschiedene Saiten durch die ihnen zugeführten Bogen in eine zitternde Bewegung gesezt. Die Berührung der Saiten ist hier nur augenblicklich und höret schon wieder auf, ehe durch sie der Ton zu der gehörigen Stärke anwachsen kann. Daher kommt es, dafs auf dem Bogenklaviere der Triller bey weitem nicht so voll als auf der Violine klingt, sondern die Töne, welche ihn bilden, mehr säuselnd sind.

Diesem Uebel könnte einzig und allein dadurch abgeholfen werden, wenn man dem Bogenklaviere die Einrichtung der Leyer geben wollte. Dies liefse sich nun zwar bewerkstelligen, allein alsdann würde auf dem Bogenklaviere nur einstimmig gespielt werden können, mithin der Hauptzweck ganz verfehlet werden. Anderer Unvollkommenheiten gar nicht einmal zu gedenken.

Eine ähnliche Bewandnifs hat es mit anderen schnellen Passagen und es kommt hier noch hinzu, dafs die Gewandtheit, welche die Hand bey Führung des Bogens hat und wodurch sie auch schnell vorüber gehenden Tönen die gehörige Kraft geben kann, der Fufs niemals erlangen kann.

Digitized by Google

Eine besondere Eigenheit des Bogenklaviers ist es, dafs sämmtliche Bogen eine gemeinschaftliche Bewegung haben. Daher kommt es, dafs man zu einer mit der rechten Hand gespielten Melodie mit der linken Hand nur eine solche Begleitung zu spielen im Stande ist, welche mit demselben Bogenstriche hervorgebracht werden kann.

Sachen, welche auf dem Bogenklaviere ausführbar seyn und darauf die gehörige Würkung thun sollen, müssen, wie dieses auch bey allen anderen Instrumenten der Fall ist, der Natur des Instruments angemessen seyn und es sind daher bey weitem nicht alle, selbst in einem langsamen Tempo gesezte Klaviersachen auf dem Bogenklaviere ausführbar.

Dahingegen können nun aber auch die Sachen, welche dem Charakter des Bogenklaviers angemessen sind, auf demselben mit einem solchen Ausdrucke gespielet werden, welcher auf allen anderen mir bekannten Tasteninstrumenten (eine Tastenharmonika habe ich noch nicht gesehen) auch nicht einmal auf eine entfernte Art erreicht werden kann.

Da der Spieler es ganz in seiner Gewalt hat, die Töne nach Belieben anzuhalten und sie, wie auf der Glasharmonika, anschwellen und wieder verschwinden zu lassen; so giebt dieses, verbunden mit der grofsen Vollstimmigkeit der Harmonie und der schönen Reinheit der Töne, dem Spiele eine Anmuth und Majestät, welche jeden, der nur einiges Gefühl für reinen Gesang hat, bezaubert.

Wer den berühmten reisenden Virtuosen Herrn Scheller die von ihm sogenannte italienische Harmonika auf der Violine hat spielen hören, wo alle vier Saiten fortwährend zugleich gestrichen werden, der kann sich eine ziemlich deutliche Vorstellung von der Würkung des Bogenklaviers machen, nur dafs bey dem Bogenklaviere durch den Beytritt der brillanten Bässe die Harmonie noch vollständiger wird.

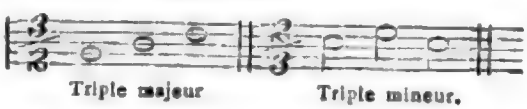
Es sollte mir Freude machen, wenn ich durch diese kurze Abhandlung zur richtigeren Beurtheilung des Bogenklaviers etwas beytragen und bey manchem Künstler die Lust zur Verfertigung eines solchen Instruments erwecken sollte.

Nordhausen, den 26sten April 1801.

Recensionen.

Principes de Musique pour le Chant avec XII Solféges et Basse continue par Mr. I. G. Meder. Chez I. I. Hummel à Berlin. (Pr. 5 Fl.)

Um unsere Leser mit der Gründlichkeit dieser Principes bekannt zu machen, bedarf es nur einiger weniger Beyspiele. Gleich vorne S. 3 unter *Figures des Notes etc.* steht: „*Ronde* *vaut une mesure à 4 tems*“ also nicht *à 2 tems* und doch heifst es bald darauf S. 5 unter „*des différentes mesures:* „*à deux tems:* *se divise en deux parties égales, un frappé et un levé*“ wodurch unser *Allabreve* 𝔠 verstanden seyn soll. Auf derselben Seite stehn unten, nachdem die gewöhnlichen Taktarten aufgeführt sind, unter *anciens tems hors d' usage*“ folgende arithmetische Merkwürdigkeiten:



S. 6 heifst es: „*les béquarres* *effacent le dièse, ou le bémol, accidentel et rétablissent la note dans l'état naturel où elle se trouve à la Cléf.*“ u. dgl. m. Ungemein rührend sind endlich auch die *XII Solféges*, unter denen sich besonders das VIIte auszeichnet!

Kleines Handbuch der Musiklehre und vorzüglich der Queerflöte. Aus den besten Quellen geschöpft

von *Andreas Dauscher*. *Mit Tabellen*. Ulm, in der Stettinischen Buchhandlung. (Pr. 16 Gr.)

Der Verf. spricht in der Vorrede von seinem Buche mit Bescheidenheit und äufsert manche gute Idee über Forderungen an eine solche Schrift. Es thut uns daher leid, sagen zu müssen, dafs seine Arbeit schwerlich ihren Zweck erreichen werde. Sie ist eine, gegen Zweckmäfsigkeit zusammengebrachte und ohne Verhältnis und Wahl aufgestellte Kompilation von Gutem und Nichtgutem, Wahrem und wenigstens Halbfalschem. Beweise von dem zu lobenden findet ein Schriftsteller leicht selber, wir geben ihm also als Beweis von diesem nur das Kapitel vom Gebrauch der Zunge beym Flötenspiel an; führen ihn aber, sich Beweise vom Nichtguten zu suchen, auf die Tabellen über die Instrumente der Hebräer und Römer; auf die Abhandlungen, die nur den Generalbafsspieler oder den Musikdirektor angehen; auf die viel zu unbeschränkte Empfehlung der Flöte mit Einer Klappe; auf die Urtheile über einige der „eigentlich grofsen Männer des achtzehnten Jahrhunderts" — wofür Hr. D. nämlich sie erklärt; auf die sehr unrichtige Tabelle S. 69 über den Gebrauch der Flöte, über welche wir mehr sagen würden, wenn nicht schon das meiste, was hier als Berichtigung beygebracht werden müfste, von Andern und bey andern Gelegenheiten in diesen Blättern gesagt worden wäre; endlich auch darauf, dafs der Verf. mehrere der wirklich *besten* Quellen, die doch der Titel verspricht, nicht gekannt, oder doch nicht aus ihnen geschöpft hat. Der Verf. nennet sich selbst in der Vorrede einen Dilettanten und erwartet daher ein nachsichtiges Urtheil. Wenn aber der Dilettant als Lehrer öffentlich auftritt, darf die öffentliche Beurtheilung doch wohl nicht mehr thun, als die Wahrheit auf die schonendste Weise sagen. Und das ist hier geschehen.

Nachricht.

Fortsetzung der Bemerkungen über den Zustand der Musik in Moskow.

Dritter Brief.

Ehe ich die Bemerkungen über unser Musikwesen fortsetze, mufs ich eines Briefes erwähnen, der im vorigen Jahrgange Ihrer Zeitung S. 394., von Riga aus geschrieben, stand. Ich will Manches, worüber dem Hrn. Verf. der Krieg gemacht werden dürfte, übergehen, und nur das erwähnen, was uns angehet. In Moskow, sagt er, hatte sich Herr Kapellmeister Himmel besser, als in St. Petersburg; „durch *sein Benehmen verdunkelte* er das Talent und die Geschicklichkeit Häfslers" und kehrte mit nicht unbeträchtlichen Vortheilen zurück. Das Observatorium in Riga ist von Moskow ein wenig weit; ich kann den Beobachter versichern, dafs durch Herrn Himmels Aufenthalt bey uns gar keine Verdunkelung an unserm Firmament sich gezeigt hat. Wir verstehen hier wirklich so viel — er mag es uns erlauben — dafs Talente und Geschicklichkeit nicht „durch blofses Benehmen verdunkelt" werden können; auch ist Herrn Häfslers Talent wahrlich nicht so wenig hervorstechend, dafs es leicht in Schatten gestellt werden könnte. Uebrigens hat uns Hr. Himmel nicht blos sein „Benehmen" gezeigt, sondern sein vortreffliches und brillantes Spiel hören lassen, und dessen erinnern wir uns noch immer mit Vergnügen. Beyde hier genannte Männer werden mir vergeben, dafs ich hier etwas widerlegt habe, was der Verständige wohl ohnedies nicht gerade hin geglaubt haben wird.

Nach dieser Excursion komme ich auf unser *Theater*. Es thut mir leid, dafs ich von diesem hier nur in so fern sprechen darf, als Musik damit verbunden ist; ich würde sonst viel zum Vortheil unsrer russischen Bühne sagen müssen, indem es hier keinesweges an Subjekten fehlt, um die besten, aus dem Deutschen übersetzten Dramen und Lustspiele anständig vorzustellen. Mit der Oper ist es aber leider das Gegentheil.

Digitized by Google

Sie ist wirklich schlecht bestellt. Einige junge Frauenzimmer ausgenommen, können die Andern kaum eine Note richtig singen, und die meisten haben nicht einmal leidliche Stimmen. Man mufs ihnen daher, und zwar so nahe als möglich, eine Hülfsgeige an die Seite stellen, um ihrem schwachen Gedächtnis und ihrer mifsbräuchlich sogenannten Singstimme zu Hülfe zu kommen; um den Zühörern doch wenigstens Etwas von der Melodie der gesungenen Arien zu verstehen zu geben. Man hat deswegen auch sehr wenig ausländische Opern; und die Nationalstücke verdienen kaum genannt zu werden, weil sie blos aus alten Volksmelodien zusammengesezt sind. Auch das Orchester sinkt allmählig wieder in sein altes Nichts zusammen. Recht sehr viel hätte dies unter der Direktion des Hrn. Blyma gewinnen müssen, wenn man sich dieses geschickten Musikers auf längere Zeit zu versichern gewufst hätte. Die Einrichtung des Theaters selbst verstattete es übrigens allerdings, dafs grofse Stücke darauf gegeben würden. Es faßt auf 4000 Zuhörer; und diese würden alle von der Vorstellung nichts verlieren, wenn es nicht Mode geworden wäre, sich laut zu unterhalten. Schade, dafs die herrschaftlichen Theater zu einer gewissen Zeit haben eingehen müssen! Diese wären die besten Pflanzschulen für das öffentliche Theater gewesen. Alle Herrschaften haben nämlich eigene Kapellen; ihre Leute werden daher von Jugend auf mit Musik bekannt und dafür gebildet. Wenige der beym Theater engagirten haben diese Vortheile gehabt, vielen fehlt es an den nothwendigsten Naturgaben, andere sind zu alt, um sich erst noch mit den Anfangsgründen gründlicher Singekunst bekannt zu machen u. s. w.

Die Oper also abgerechnet, lebt man in Moskow in so guten musikalischen Zirkeln, als in irgend einer andern grofsen Stadt des Auslandes. Die Betriebsamkeit der hiesigen Musikhändler (ich nenne besonders einen jungen thätigen Mann: Lehnhold) versorgt uns mit allen neuen und guten Produkten. Wir haben auch eine sehr korrekte Notenstecherey, welcher an Reinlichkeit manche ausländische nachstehen mufs. Da diese mit hiesigen Produkten nicht im Gange erhalten werden kann, so hilft sie sich, wie gleichfalls so manche ausländische, mit Nachstechen, was durch ihren Schutzpatron, Merkurius, und die gegenseitigen Repressalien entschuldigt werden mag.

Endlich mufs ich noch eine Erfindung des hiesigen geschickten Fortepianomachers, Herrn Ioh. Christ. Hübners, aus Narwa, und des hier privatisirenden Musikers, Herrn Pouleau, erwähnen. Ihr Produkt gehört unter die gelungensten Bogenklaviere, womit seit einiger Zeit so mancher geschickte und erfinderische Kopf im Auslande sich Mühe gegeben hat. Sie nennen es *Clavecin harmonique* oder *Orchestrine*. Ich habe nie etwas Täuschenderes in dieser Art gehört. Wird es quartettmäfsig behandelt, so glaubt man in einem zweyten Zimmer, wo man das Instrument nicht siehet, zuverlässig 2 Violinen, Bratsche und Violoncell zu hören. Das Crescendo ist vortrefflich, und das Forte erreicht die Stärke einer ziemlich grofsen Hausorgel. Und doch ist das Instrument nicht gröfser, als 4 Fufs lang, und $2\frac{1}{2}$ Fufsbreit, und hat den Umfang von *G* bis fünf Oktaven hinauf.

Kefsler.

Kurze Anzeige.

Neue Lieder geselliger Freude. Herausgegeben von Ioh. Friedr. Reichardt. 1stes Heft. dito 28 H. Leipzig, bey Gerhard Fleischer dem jüngern.

Die Gedichte sind von Vofs, Göthe, Stollberg, Baggesen und mehrern andern bekannten Dichtern. Die Melodien dazu von Reichardt, Himmel, Zelter, Kunzen u. s. w. sind faßlich und leicht, und entsprechen daher dem Zwecke, die Freude der Geselligkeit auch durch den Gesang zu erhöhen, vollkommen.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 19ten August N°. 47. 1801.

KORRESPONDENZ.

Briefe über den gegenwärtigen Zustand der Musik in Dresden.

Erster Brief. *)

Deutsche Journale unterscheiden sich von französischen und englischen in der Regel unter anderm auch dadurch, dafs, wenn diese sich am genauesten und ausführlichsten über das verbreiten, was ihnen das Nächste ist, jene lieber das Entfernteste ergreifen, um das Einheimische zu umgehen. Die weimarischen Journale, z. B., mögen gar gern über alles ausführlich sprechen, nur über Weimar nicht; chursächsische Zeitungen enthalten vielerley, nur nichts von Sachsen u. s. w. Selbst Ihre Zeitung ist nicht ganz frey davon. Sie selbst geben zwar von Zeit zu Zeit Nachrichten über die Musik in Leipzig, und man wird Ihnen nicht Schuld geben können, dafs Sie nicht mit der Sprache rund herausgingen: aber Ihre übrigen sächsischen Korrespondenten sind verzweifelt kurz. Ueber Weimar z. B. haben wir noch gar nichts zu lesen bekommen; über Dresden nur Notizen von einzelnen Erscheinungen des Moments. Ich habe in Dresden lange genug gelebt, und von jeher viel zu sehr an der Tonkunst, der einzigen Beglückerin meiner Einsamkeit, gehangen, als dafs ich nicht im Stande seyn sollte, Ihnen etwas Bestimmtes über den Zustand derselben bey uns zu sagen. Ich will ganz aufrichtig seyn und Ihnen auch gestehen, dafs ich dabey jetzt noch eine besondere Absicht habe. Es ist auch hier gar Manches nicht, wie es seyn könnte und sollte — wie überall; es wäre gar Manchem dieser Art hier sehr leicht abzuhelfen — wie nicht überall; man sagt, die Aufmerksamkeit verschiedner Personen, die hier würken könnten, sey gerade jezt hauptsächlich auch auf Musik gerichtet —: vielleicht kann eine aufrichtige, anständige, und alles Persönliche — um Erbitterung zu vermeiden, mehr, als eigentlich geschehen sollte, vermeidende Darstellung eben jezt etwas Gutes würken.

Ich will 1) von der Kapelle, von allem, was zu ihr gehört und durch sie geschiehet — also von der Musik in der katholischen Kirche, von der italienischen Oper, und von Konzerten sprechen; ganz kurz 2) die übrigen vorzüglichen musikal. Gesellschaften — Musik der Kreuzkirche, die churfürstliche sogenannte, Jagdmusik, die Oper auf dem Lehmannischen Bad, u. s. w. erwähnen; und 3) mit einigen Bemerkungen über den Geist der Musikliebhaberey und den Stand der musik. Kultur beym Publikum (so weit man diesen aus öffentlichen Aeufserungen abnehmen kann) beschliefsen.

Um sich einen grofsen Namen zu machen, mufs man grofs *werden* — dann erregt man hohe Erwartungen, alle Wohlwollende helfen auf, und der Neid nagt noch nicht. Um sich einen erworbenen grofsen Namen zu erhalten, mufs man sich, wenn man eine gewisse Höhe errungen hat, vornehm *zurückziehen*, von weitern Fortschritten Anderer keine Notiz nehmen, und gleichgültiges Selbstgefühl zur Schau tragen. Die Kapelle des grofsen Friedrich war in des-

*) Wir lassen diese Briefe, die einen sehr wohl unterrichteten und angesehenen Mann zum Verfasser haben, abdrucken, ganz wie sie uns anvertrauet worden sind. Die Ursachen findet der Aufmerksame in ihnen selbst d. Redakt.

Digitized by Google

sen frühern Jahren eine der vorzüglichsten in Deutschland; mit der Liebe des Königs zur Kunst schlummerte sie nach und nach ein: aber noch lange galt sie für weit mehr, als sie war, und wenn Einer etwas dagegen einzuwenden hatte, so rückte man ihm einen Franz Benda, die Graun, den musikalischen Pabst Quanz und andere verdiente Männer vor; damit war's abgemacht, und man dachte nicht daran, dafs auch diese immer tiefer einschlummerten. Die Dresdner Kapelle war nicht nur eine der vorzüglichsten in Deutschland, so lange man sich hier, wie in Würtemberg, Braunschweig u. a. O. beykommen liefs, mit Frankreich zu rivalisiren; sondern blieb es auch unter den weisen Einschränkungen der jetzigen Regierung. Ja, auch jezt, da kein Aufrichtiger leugnen wird, dafs so vieles in Schlummer gesunken sey und sich blos im langgewohnten Laufe allmählig fortbewege, behauptet sie ihren Plaz unter den vorzüglichern, verdient ganz ihren Ruf in Einem Fache — aber lezteres nur, wenn man aufzählt, was anderswo da ist, nicht so ganz, wenn man erwägt, was hier seyn könnte.

Kirchenmusik ist dies Eine Fach, und man weifs das auch recht gut. Die dresdner Kapelle giebt mit einer Reinheit, Akkuratesse, Präcision — mit einer Kraft, und, noch mehr, mit einer Anmuth, wie jezt nirgends eine andere — *ältere* und *leichte* Sachen. Diese, und nur diese, denn das wenige, was die hiesigen Kapellmeister von Zeit zu Zeit Neues schreiben, ist — nicht selten vortrefflich, aber, wovon hier allein die Rede ist, gleichfalls leicht und in der Weise, die hier herrscht. Kompositionen, z. B. von beyden Haydn, von Mozart, von Jomelli, von den Italienern der grofsen Periode, u. dgl. für die Kirche bekömmt man *nie* zu hören — eben so wenig, als etwa Opern von Gluck, Cherubini, Reichardt u. dergl. Man giebt in der Kirche *nichts*, als Kompositionen hiesiger Kapellmeister, und zwar, den einzigen Hasse ausgenommen, nur der lebenden. Hier ist einer der Punkte, wo Jedermann Aenderung wünscht, und sie so leicht zu treffen wäre. Es hat, seit mehrern Jahren, mit der Einrichtung folgende Bewandtnis. An jedem der höchsten Feste dirigirt den ersten und zweyten Feyertag Naumann, und führt alle zeit, den ersten, Kompositionen von Hasse, den zweyten, von ihm selbst auf. Die andern Kapellmeister wechseln wöchentlich, und jeder führt wieder Kompositionen von sich selbst auf. So hat denn alles dabey seinen geregelten Gang. Erinnern Sie sich nun, dafs Naumann, Schuster und Seydelmann eigentlich doch zu Hasse's Schule gehören, obschon sie seine Schüler nicht waren; und lassen Sie mich erwähnen, dafs Rastrelli gar keine Schule hat — er, von dem Sie vielleicht gar nichts wissen, wie die Welt nichts von ihm weifs, und von dem ich auch kein Wort weiter sagen will —: so kennen Sie die Stufe der Kultur für Kirchenmusik, die man hier erstiegen hat und allerdings anständig behauptet; so kennen Sie auch, was hier ganz vortrefflich exekutirt werden kann. Alles Spätere vermeidet man, mag es nicht kennen, oder thut, als ob man es nicht kennete. Man würde z. B. die wahrhaft hohen Messen der Haydn, selbst nach dem Geständnis der Aufrichtigern und Einsichtsvollen im hiesigen Orchester — wenn auch von Seiten des Orchesters, doch gewifs nicht von Seiten der italienischen Sänger wirklich gut zu geben im Stande seyn. Nun hat jede Kunstschule ihre eigene Weise, das, was sie geliefert, vorzutragen; diese Weise, wie es sich von selbst versteht, kann am richtigsten von dem Stifter angegeben und eingeführt werden; wo man sie einmal sich zu eigen gemacht hat, und die Werke derselben immer, immer wiederholt; wo man alles Uebrige möglichst vermeidet, die Jüngern durch Beyspiel der Aeltern wieder dazu gebildet werden und also eine Art geheiligter Tradition statt findet: da ist es kein Wunder, da ist es nicht einmal etwas Sonderlichs, wenn gerade dies, auch bey aller Bequemlichkeit, ganz vortrefflich gegeben wird — und zwar allenfalls sogar ohne Probe, die man in Dresden auch oft nicht hält. So mit Händel und seiner Schule in London; so mit Hasse und seiner Schule in Dresden.

Lassen Sie mich diesen Brief mit einigen Bemerkungen über die Werke dieses grofsen Mannes beschliefsen. Man kann ihn gewifs nicht auf-

Digitized by Google

richtiger verehren, als es durch mich geschichet. Durch *gerechte* Würdigung, nicht durch allgemeines Vergöttern, verehrt man einen wahrhaft grofsen Mann. Natürlichkeit, edle Popularität, Geschmack, Eleganz, und eine gewisse — nicht matte, nur besonnene Nüchternheit charakterisiren die Werke dieses Künstlers. Er war weit weniger vertraut mit den Tiefen seiner Kunst, (wer das nicht in seinen Werken selbst findet, der mag sich gewisse, ziemlich bekannte Anekdoten aus seinem Leben erzählen lassen) als mit dem Anmuthigern derselben. Der Geist damaliger italienischer Musik lebt in ihnen — schöne Melodie, rührender Gesang, weniger Kraft, und nicht selten allzuwenig. Es ist sehr lobenswerth, das Andenken aller grofsen Männer öffentlich zu erhalten; es ist also auch sehr lobenswerth, dafs man als Regel festgesezt hat, seine Arbeiten in Dresden an gewissen Tagen immer zu wiederholen. Aber sollte man nicht, gerade bey ihm und gerade jezt, von der *allgemeinen* Vergötterung desselben ablassen, und in der Auswahl seiner Werke zur Aufführung behutsamer seyn? Gerade jezt — denn nur der Unwissende oder sich selbst vorsätzlich Hintergehende kann leugnen, dafs der kräftigere, gewaltigere Geist der neuern Musik uns eine grofse Stufe höher gebracht hat. Gerade bey ihm — denn (dafs ich nur Eins anführe!) viele seiner Melodien sind durch jenen Schwung und durch Nachahmer triviell geworden, (was *ihm* gar nicht zum Vorwurf gereichen kann) und seine Munterkeit hat ihn, zu einer Zeit, wo die höhere Kunstkritik in Deutschland noch gar nicht geweckt war, leicht zu öftern Mifsgriffen verleiten müssen *). Ich will von jedem nur Einen Beleg geben. In einer seiner schönsten Messen, die ich hier sehr oft gehört habe, ist die hundertmal wiederholte Hauptidee der Instrumente *zu dem Satze: Et resurrexit* —! folgende:

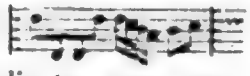
u. s. w.

Was ist trivieller? und zu jenen Worten! Die durch das ganze Stück allein prädominirende Idee in dem bekanntesten und tausendmal, auch hier, wiederholten kurzen, muntern, flinken, *Te Deum laudamus*, ist:

u. s. w.

Wer kann nur einen Augenblick das Lachende und wirklich Komische darin verkennen? Und nun im Einzelnen; *Te Deum laudamus* —:

Tibi omnes angeli, tibi coeli et universae potestates incessabili voce proclamant: Sanctus!


Aber auch: *Fiat misericordia tua super nos* — immer rasch vorwärts:

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

Theoretisch-praktisches Handbuch zu einem für künftige Landschullehrer nöthigen musikalischen Unterricht, von Iohann Heinrich Kirchner, jetzigem dritten Diakonus an der Stadtkirche zu Rudolstadt. Arnstadt und Rudolstadt, bey Langb. u. Klüger. 1801. Pr. 18 Gr.)

Der Hr. Verf. sagt im Vorbericht: es sey mit seinem Amte musikalische Prüfung der Kandidaten zu Schullehrern in Rudolstädischen verbunden gewesen; er habe dabey gefunden, dafs es diesen nicht selten an den unentbehrlichsten Kenntnissen fehle; er habe deshalb durch gegenwärtigen Entwurf sie auf das hinleiten wollen, worauf es bey ihnen in Erlernung der Tonkunst eigentlich ankomme, und was man mit Recht von ihnen fordern könne; fehlerhaftem Abschreiben vorzubeugen, habe er das Werkchen drucken

*) Bey Händel, in den bedeutendern seiner Werke, hat man dies weit weniger zu besorgen. Er spricht *nur* aus, ist *nur* Natur, und also, wie diese, selten zierlich, aber immer wahr. Das Seine kann also niemals widrig werden, nirgends vergriffen seyn. d. Verf.

Digitized by Google

lassen. Jeder, der dieselben Geschäfte, wie der Verf., zu verwalten hat, wird gleiche Erfahrungen gemacht, und, bey der grofsen Menge ausführlicher, gelehrter und theurer musikal. Lehrbücher, das Bedürfnis eines kleinen, leichtfaslichen, mit Verstand geordneten und wohlfeilen Handbuchs gefühlt haben. Mit Vergnügen bemerken wir, dafs diesem Bedürfnis hier recht wohl abgeholfen werde. Nicht nur junge Kandidaten des Schullehrerstandes, sondern auch diejenigen Geistlichen, die, wie so oft, ohne eigene musikalische Kenntnisse, jene Männer prüfen sollen, sollten sich wenigstens mit diesem Büchlein bekannt machen. Auch könnte es mit vielem Nutzen als Leitfaden des mus. Unterrichts in Landschullehrer-Seminarien eingeführt werden; und das um so mehr, da bey allen Hauptmaterien die besten gröfsern Lehrbücher angeführt sind, aus denen sich die Lehrer, wo es ihnen selbst fehlte, Rath einholen könnten. Vielleicht würden bey solcher Aufnahme die Verleger so billig seyn, den Preis des Werkchens, um seinen Ankauf den gewöhnlich so armen Kandidaten zu erleichtern, noch herabzusetzen; wozu wir sie, im Namen der guten Sache, wohl hiermit ermuntern möchten.

Es enthält das Buch, freylich in aller Kürze, doch für diesen Zweck meistens hinlängliche Belehrung — in der Einleitung, darüber, was Musik sey und womit sie sich beschäftige. Dies ist, nach den vom Verfasser angeführten Schriften, recht gut und äufserst faslich vorgetragen. Nun folgen im ersten Kapitel die Rubriken: Entstehung der Töne, Bezeichnung derselben und Tonfolge, Verhältnis derselben und Tonarten, Jetzige Tonfolgen, Oktaven, Geltung und Bezeichnung der Noten, Entstehung der Akkorde, musikal. Schlussel, Pausen, Takteintheilung; im 2ten Kapitel: der Schullehrer mufs 1) singen können; daher ist ihm nothwendig, Kenntnis *a*) der Töne zum singen und der Hülfsmittel dabey, *b*) wie man es beym Unterricht anzufangen habe, *c*) worauf beym Verfolg zu sehen sey, (richtige Aussprache: Vortrag, Manieren, Athemholen) *d*) zu welchem Zweck (als Vorsänger und als Musikdirektor) *e*) wie Kirchenmusik zweckmäfsig zu behandeln und einzurichten sey, *f*) Kenntnifs des Taktirens und der Partituren. Der Schullehrer mufs 2) Orgelspielen können; (Kenntnifs der Töne und Tonarten, Applikatur, Manieren, Pedal) er mufs 3) einige Kenntnifs von den andern gewöhnlichsten Instrumenten haben (hier wird das Nothwendigste von der Violine und deren zweckmafsigen Erlernung und Anwendung, dann auch Einiges von der Bratsche, dem Violoncell und Kontraviolon beygebracht). Das dritte Kapitel behandelt unter dem Titel: Verbindung der Töne zu Akkorden, die Grundlehren des Generalbasses, und dann die Lehren von verschiednen Arten der Bewegung, von verbotenen Fortschreitungen, von Behandlung der Ziffern; giebt dann eine Uebersicht der gewöhnlich vorkommenden Akkorde, und der Pflichten eines Generalbafsspielers. Diese Lehren sind freylich sehr kurz behandelt. Etwas ausführlicher aber ist über das Choralspielen und was dazu zu rechnen ist (Vor- und Zwischenspiele, Tonausweichungen u. s. w.) gesprochen. Angehangen ist eine Erklärung der gewöhnlichsten, in der Musik vorkommenden fremden Ausdrücke und Kunstwörter.

Man siehet, dafs nicht leicht ein hier nothwendiger Punkt unberührt geblieben ist. Sollte das Buch eine zweyte Auflage erhalten, woran nicht zu zweifeln ist — so rathen wir dem Verf., durch einige kleine Aenderungen im Plane, wodurch alle Wiederholung vermieden würde, Raum für etwas ausführlichere Behandlung der hier wichtigsten Kapitel zu gewinnen zu suchen — wozu auch eine ökonomischere Einrichtung des Drucks beytragen wird; manche Kapitel, in welche sich, wie er beym neuen Ueberarbeiten ohne uns bemerken wird, kleine Unbestimmtheiten oder Unrichtigkeiten eingeschlichen haben, genauer zu behandeln (z. B. S. 16. §. 4.) und seinen Styl noch kürzer und klärer zu bilden, wo er dies nicht schon ist. (z. B. S. 26. §. 1.)

Dafs übrigens der Verf. in dem ganzen Werkchen die Landschullehrer in Thüringen besonders vor dem Auge behält, ist recht gut, und giebt ihm Gelegenheit zu manchen ganz speciellen Bemerkungen, (wie z. B. von der falschen Aus-

sprache mancher Vokalen beym Gesang) die hier ihren besondern Nutzen haben, aber von einem nur einigermafsen geschickten und aufmerksamen Manne leicht auf die Specialia seiner Gegend angewendet werden können. Ueberhaupt also, der Verf. verdient Dank, und sein Buch viel Empfehlung.

Bemerkungen über die zweckmäfsige Einrichtung der Wirbel an der Violine, der Bratsche und dem Violoncell.

(Von dem Erfinder der neuen von Seide gesponnenen Saiten.)

Es ist ausgemacht, dafs von zwey, an Güte und Stärke gleichen, an Länge aber verschiedenen Saiten, die im Einklange aufgezogen werden, die längste die gespannteste und folglich dem Springen am leichtesten unterworfen ist. Auch das ist bekannt — da sich die Spannung von dem Wirbel bis an den Saitenfessel erstreckt, so mufs eine im untern Wirbel befindliche Saite weniger gespannt seyn, als die, so in obern Wirbel liegt. Und dies ist ohne Zweifel der Grund, warum man das *E* auf der Violine, welches eine Quinte hoher als *A* steht, in den ersten, jenes aber in den zweyten Wirbel legte. Warum beobachtet man aber nicht dieselbe Ordnung mit *D* und *G*, da ersteres ebenfalls um eine Quinte hoher steht? Man kann hier einwenden: das hat seinen guten Grund! Das *D* ist nicht mehr, wie ehedem, halb besponnen; man mufs ihm deswegen beträchtliche Stärke geben; darum klingt es ohnehin schon dumpf, und dämpft die benachbarten Saiten; nun müfste man es noch stärker nehmen, wenn man es in den untern *G* Wirbel legen und doch das Schlaffwerden vermeiden wollte. Ferner — fahrt man fort — das *G*, um es vor dem Springen zu sichern, mufs man ohnedem schon schwacher nehmen, als es zur Hervorbringung eines gehörig starken und vollen Tons erforderlich ist: wie zweckwidrig also, wenn man seine Spannung noch vermehren, und es in den obern *D* Wirbel legen wollte! — Wäre diesem Uebel abzuhelfen? und wie? Den mit Darmsaiten bezogenen Violinen ist in der That nicht zu helfen; wohl aber den mit seidenen Saiten bezogenen. Bey diesen kann und soll das *D* in dem untern Wirbel liegen, weil dasselbe, wenn es besponnen wird, hinlängliche Spannung erhält; das *G* im Gegentheil kann ohne Gefahr zu springen im obern Wirbel liegen, weil die Seide an sich fester als der Darm ist. Man glaube jedoch ja nicht, dafs ich hierdurch den seidenen Saiten eine Schutzrede halten wolle. Wer kann aber wohl in Ansehung des mit Darmsaiten bezogenen Violoncells einen Grund angeben, warum das besponnene *G* im obern Wirbel liegt? Es springt leicht; man nimmt es deswegen gewöhnlich zu schwach, schadet damit dem *Tone*. Besser, man verkürze seine Länge und lege es in den untern Wirbel: dann wird es einen stärkern Bezug verstatten und dem Tone aufgeholfen werden. Auch das *C* wird bey dieser Abänderung viel gewinnen; denn wenn es in dem obern Wirbel liegt, so wird dadurch nicht nur seine Schwingung freyer und unbeschränkter, sondern es wird auch bey weitem nicht so leicht dem Springen ausgesetzt seyn, indem es sich in keinen scharfen Winkel über dem Sattel biegt, und wie bekannt, eine starke Saite sich ohnehin weniger biegen läfst. Die Erfahrung hat auch diese Abänderung schon hinlänglich bestätigt, und mehrere Künstler und Liebhaber dieses Instruments sind ihr gefolgt. — Die nämliche Abänderung in Ansehung des *C* und *G* ist auch auf der mit Darm- oder seidnen Saiten bezogenen Bratsche vollkommen gelungen. Wenn auch die alte Gewohnheit noch lange herrschend bleiben sollte; so wird sie doch endlich der Erfahrung und den Vernunftgründen weichen müssen.

Endlich giebt es noch eine andere, eben so nützliche und wichtige Abänderung der Wirbel, ob sie gleich nur für die mit seidnen Saiten bezogene Bratsche anwendbar ist. Sollten auch alle Künstler und Liebhaber wider diese Neuerung einstimmig aufstehn; so will ich mich doch näher erklären, vielleicht dafs wenigstens Einige, von den Vortheilen dieser Veränderung überzeugt, meiner Meynung beytreten. Diese ist: man

sollte das *D* in den *A* Wirbel, und das *A* in den D Wirbel legen. Dem Anschein nach ist dies meinen eignen Grundsätzen zuwider, aber genauer genommen, ist es denselben ganz gemäfs und unterstüzt sie. Denn, da das seidne *D* der Bratsche, wie das auf der Violine, besponnen werden mufs, so erhält es dadurch mehr Spannung, und kann daher mit Fug in den *A* Wirbel gelegt werden. Auch darf man nicht fürchten, dafs das im *D* Wirbel befindliche *A*, welches zwischen seine beyden festen Enden um 18 Linien verlängert wird, dem Springen ausgesezt sey, da die Seide an sich haltbarer, als der Darm ist. Die Vortheile, welche aus dieser Veränderung für die Bratsche entspringen, sind gewifs nicht unbeträchtlich. Denn das G ist nicht mehr zwischen zwey so starken Saiten eingeschlossen, und das besponnene *D* giebt einen weit vollern und reinern Ton, als das unbesponnene von Darm; ja selbst das Spielen wird hierdurch erleichtert. —

Nachrichten.

(Dresden *), Ende des Julii) Schon seit fast 40 Jahren besteht hier ein Dilettanten-Konzert, welches, besonders in neuern Zeiten, durch die freundschaftliche Unterstützung verschiedener Mitglieder der Churfürstl. Kapelle, viel gewonnen hat. Der Saal, in welchem es jezt gegeben wird, fafst einige hundert Zuhörer, ist aber, wie alle dresdner Säle, nicht hoch genug; alle etwas volle Musik klingt also nicht recht gut. Sollte dieses die Ursache seyn, warum dies sehr brave Orchester die vortrefflichsten, wirklich grofsen Instrumentalkompositionen von Mozart, Haydn, u. a. M., die es gewifs so sehr gut geben könnte, fast ganz vermeidet, und wohl eher die Overtura zum *Sonntagskinde* von W. Müller, oder die zum *Donauweibchen* von Kauer giebt? —

Man kann dieser Anstalt, an welcher Personen aller Stände Theil nehmen, den Ruhm nicht versagen, dafs sie verschiedenen Instrumentisten und Sängern, Gelegenheit gegeben, ihre Talente auszubilden und einen gewissen Grad von Vollkommenheit zu erreichen, so wie bereits anerkannten Meistern eine Gelegenheit mehr dargeboten habe, eine gebildete Versammlung durch ihre Kunst zu erfreuen. Unter den lestern wird besonders Madam Fleischer, die Tochter des verdienstvollen Hiller zu Leipzig, genannt zu werden verdienen, welche jenes Auditorium mehrmals schon durch ihren vortrefflichen Gesang vergnügte, und sich in dem Konzerte am 21ten Julii mit der Arie von Paer aus der Oper: *Griselda: Quello sguardo si innocente etc.* und der Sopranarie von Sacchini: *Quest 'alma sventurata etc.* den ausgezeichnetsten Beyfall erwarb. Ihre reine, volle Stimme von so bedeutendem Umfang; ihr gebildeter Vortrag, der die beste Schule zeigt; ihre Anspruchslosigkeit bey allgemein anerkanntem Verdienst, verdienen so sehr, dafs einmal ein Wort darüber öffentlich gesagt werde. Alle hiesige Liebhaber der Musik und besonders des guten Gesanges beklagen, dafs wir diese schätzbare Tonkünstlerin bald verlieren sollen. —

(Dresden d. 8ten Aug.) Gestern wurde endlich auch bey uns der längstgehegte Wunsch aller hiesigen Musikfreunde, den vortrefflichen Cherubini wenigstens einigermafsen kennen zu lernen, erfüllt: man gab zum erstenmale seine *Lodoiska* — aber freylich nur auf dem kleinen deutschen Theater des Bades. Ich sage nichts von dem schönen Süjet und der ganz vortrefflichen Musik: aber dafs das Orchester die nicht gemeinen Schwierigkeiten so sehr glücklich überwand, dafs die Sängerinnen und Sänger, wie auch die Direktion, alles thaten, was unter den Verhältnissen möglich war, um die Vorstellung anständig zu geben; dafs auch das Publikum dieser Musik, die der ruhigen, sonst hier so beliebten, gewifs nicht ähnelt, so vielen Geschmack abgewann, erlaube ich mir zu erwähnen. Die Gesellschaft wird auch Cherubini's Oper:

*) Nicht von dem Verf. obiger Briefe; d. Redakt.

Ledaux journées, nach deutscher Bearbeitung, nun einstudieren. Die italienische Oper ist jezt so zerrissen, dafs diesen Sommer nicht einmal die gewöhnlichen Vorstellungen in Pillnitz haben gegeben werden können. Hr. Kapellmeister Paer und seine Gattin von Wien sind nun wirklich engagirt; sie an die Stelle der Madam Cappelletti, er um jährlich eine Oper zu schreiben und aufzuführen. Der Sänger Sgr. Conti ist überdies nach Italien geschickt worden, um noch mehrere gute Subjekte herbeyzuschaffen.

Den ganzen Sommer über ist, obiges abgerechnet, die hiesige Musikwelt ziemlich todt. Ich weis unter den neuern Erscheinungen in derselben nur das Violinkonzert des 11½ jährigen Knaben, Julien Baux aus London, (er spielt sehr brav, mit ungeheurer Fertigkeit, und so genau, auch in den gröfsten Schwierigkeiten, dafs nur das sehr geübte Ohr hin und wieder ein Tönchen vermissen kann) und die Aufführung des Mozartschen *Requiem* durch Hrn. Musikd. Bierey anführen kann, die recht sehr gut ausfiel, und wo unter den Sängerinnen sich besonders Mad. Bierey durch ihren richtigen und geschmackvollen Vortrag der ersten Sopranpartie auszeichnete.

(Wien, Mitte Julii.) Da ich von unserm deutschen Hoftheater nichts Neueres von mehr Gehalt anzuführen habe, so nenne ich Ihnen die Oper: *die Königinn der schwarzen Inseln* — der Text nach Wielands bekannter Erzählung nicht besonders glücklich, die Musik von Eberl hin und wieder glücklicher bearbeitet. Sie haben schwerlich einen Begriff davon, was alles die Direktion und der Komponist zusammengehäuft hatten, um mit Gewalt Aufsehen zu machen, und, wo möglich, hinzureissen. Wielands „redende Fische sogar" wären Kleinigkeiten. Doch ist es wahr, dafs die Musik glänzende Stellen hat, die von Geist zeugen, und dem Komponisten Nahmen machen konnten, wenn sie unter dem überladenen, hin und wieder auch gedehnten Ganzen nicht gleichsam erdrückt würden.

Einige Worte über die neue französische Lyra. (*Lyre-Guitarre.*) *)

Paris hat kaum jemals mit gröfserm Eifer nach dem Neuesten gejagt, und es zur selbstgegebenen Richtschnur festgesezt, als es jezt nach dem Aeltesten (aus den Zeiten griechischer und römischer Kunst, versteht sich) eilet, es kennen lernt, und es nachzuahmen oder möglichst ganz sich anzueignen bemühet ist. So ist denn das Alte neu worden, und da von dem Alten denn doch fast nur Gutes und Schönes, und vieles Unübertreffliche auf unsere Zeiten gekommen, das Schlechte, woran es jenen Nationen und Zeitaltern wahrhaftig auch nicht gefehlt haben wird, zu Grunde gegangen ist: so ist dieser modische Sinn — abgerechnet, was abzurechnen ist — ein baarer Gewinn für Kultur und Geschmack.

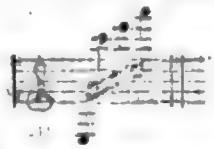
Diese neue Vergötterung des Alten würde gewifs auch ihren Einfluss auf Musik haben, wenn sie ihn haben *könnte*. Aber bekanntlich wissen wir von der Musik der Alten ohngefähr so viel, als nichts; und auf was wir im Dunkel hintappen, und denn doch nur hypothetisch darüber aufstellen, giebt ein so ganz anderes Ding, als unsere Musik, giebt etwas, das wir, in unserer genauern Sprache, nur sehr uneigentlich Kunst nennen können — dafs sich schwerlich irgend Etwas von Bedeutung für unsre Musik aus jener Liebhaberey zum Alten ergeben kann; denn das neue und in Frankreich plötzlich so beliebt gewordne Instrument, von welchem hier einige Worte gesagt werden sollen, dürfte wohl kaum als Etwas wirklich Bedeutendes angenommen werden können. Doch ist es gewifs etwas Artiges, und diese seine Artigkeit (die sich überdies der Spielerin einigermafsen mittheilt) ver-

*) Hierzu die Abbildung in der Beylage. d. Redakt.

bunden mit jenem Zeitgeschmack, hat ihm eben die Beliebtheit unter den Damen und ihren Verehrern erworben.

Die neue Lyre ist eine Nachahmung der alten, welcher einige Verbesserungen von der Guitarre beygefügt sind, um ihr mehr Umfang zu geben, und sie zum Gebrauch für unsre Musik passender zu machen — daher ihr Name *Lyre Guitarre*. Bekanntlich hatte die alte Lyra funfzehn Saiten, aber kein Griffbret; die neue dagegen hat nur sechs Saiten und ein Griffbret. Die beygefügte Abbildung zeigt, dafs es also mehr in der Figur veränderte Guitarre, als alte Lyra ist, auch siehet man sogleich, dafs das Instrument im Wesentlichen ganz, wie die Guitarre, behandelt wird, und dafs ihr Spiel keiner besondern Anweisung für den bedarf, der nur einigermafsen mit der Guitarre umzugehen weifs. Betrachtet man diesen Neuling aber genauer, so zeigen sich denn doch mancherley Schwierigkeiten für den, der wirklich darauf, und nicht nur damit spielen will. Ich gebe nur einige an.

Soll das Instrument so wohl aussehn, als es freylich soll, und der Spielenden auch so wohl lassen, als es ebenfalls soll: so mufs es immer gerade aufgerichtet gehalten werden. Das macht eine für den Arm auf die Dauer ziemlich beschwerliche und bald ermüdende Lage nothwendig. Will man der Bequemlichkeit das Graziöse aufopfern; so wird man, wie schon der Anblick zeigt, von der einen Seite beym Greifen geniert. Auch die bisher gewöhnliche Bezeichnung der Noten hat ihr Beschwerliches; sie thut dem Auge nicht wohl, und ist nicht gut schnell zu lesen. Man wird sich davon besser überzeugen, wenn ich die Skala des Instruments hersetze:

Sein Umfang ist also von *E* bis *a*, vierthalb Oktaven. Nun schreibt man die Noten auf Eine Zeile; wie übel lesen sich daher Stellen, wie etwa:  die denn doch, besonders da es fast nur zum arpeggirenden Accompagnement des Gesanges zu gebrauchen ist, vorkommen. Dem wäre jedoch abzuhelfen, wenn man einführen wollte (was auch französische Lehrer vorgeschlagen haben) der Notenbezeichnung zwey Zeilen zu geben, wie dem Klavier oder der Harfe. Doch sollen diese Bedenklichkeiten die Liebhaberinnen in Deutschland, die uns, wie die Französinnen ihren Freunden, den anmuthigen Anblick griechischer sogenannter Citherspielerinnen geben wollen, keinesweges von der Nachahmung abschrecken — und sie werden es auch nicht, wenn man sich das Hübsche der Sache nur erst lebhaft vorstellt. Um solchen Liebhaberinnen das Selbstlernen möglich zu machen, oder doch das Erlernen von Andern zu erleichtern, theile ich die Tafel über den Gebrauch der Saiten und über die Griffe, von dem besten Lehrer, der jezt in Paris ist, mit. Sie erklärt sich selbst, oder ist doch sehr leicht erklärt.

Kurze Anzeige.

Trois Quatuors concertants pour deux Violons, Alto et Violoncellé, — par Jean Bliesener, Musicien de sa Majesté la Reine Mère. Op. 6. Chez I. I. Hummel. à Berlin, (Pr. 4 Fl.)

Tändeleyen und dürftige Harmonien. In *jedem* Betracht sehr mittelmäfsige Komposition.

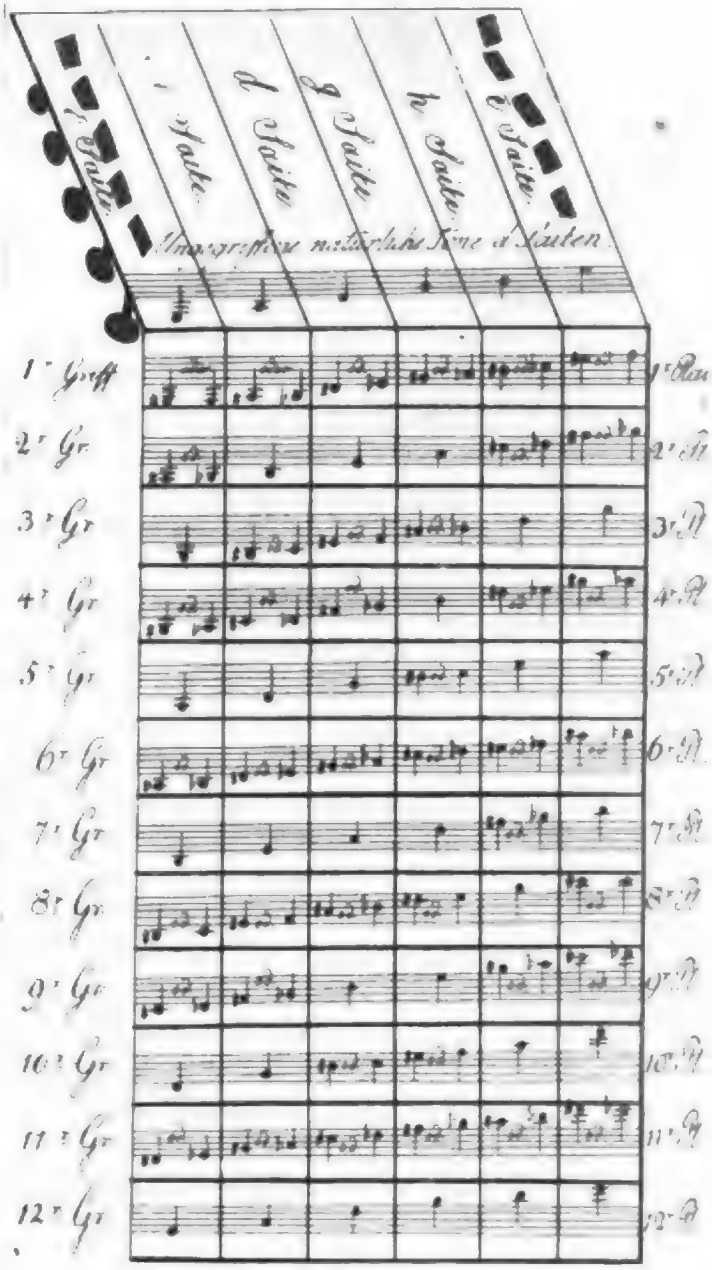
(Hierbey das Kupfer Taf. I. die Abbildung der Lyre-Guitarre.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

Abbildung der neuen Lyra.

Tabellarische Anleitung zum Gebrauch der neuen Lyra.



Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 26ten August No. 48. 1801.

KORRESPONDENZ.

Briefe über den gegenwartigen Zustand der Musik in Dresden.

Zweyter Brief.

Es scheint Ihnen, als ob ich der Musik der katholischen Kirche zu viel, oder vielmehr zu wenig thue? Ich ehre Ihren Grund — die grofse Würkung, welche sie auf Sie und so viele von Zeit zu Zeit gegenwärtige Fremde gemacht habe; aber ich erlaube mir auch hinzuzusetzen, dafs eben, weil Sie nur Ihr Gefühl entgegensetzen, der Gegensatz nicht bindend ist. Alles in seiner Art Vollendete würkt viel, auch wenn die Art weniger Vorzügliches hätte, als die, von welcher hier die Rede ist. Aber nehmen Sie noch die Menge vortheilhafter Umstände hinzu, die auf die Zuhörer jener Kirchenmusik eindringt und die Würkung so sehr verstärken mufs. Es ist ausgemacht, jede Kunst sezt, aufser der allgemeinen und besondern Receptivität, aufser der allgemeinen und besondern Kultur — noch eine gewisse Stimmung der Seele voraus, wenn sie genossen werden soll. Man sagt, die Seele solle in solcher Stunde uneingenommen und ruhig seyn, und man hat Recht. Ist sie aber mehr als dies; ist sie, wodurch es seyn mag, in solcher Stunde nicht nur dies, sondern schon erhoben, ist schon die Empfindsamkeit lebhaft aufgeregt, ja ist dieser, in ihrer Erhebung, auch schon die Richtung auf das, und der begeisterte Sinn für das gegeben, was ihr nun erst dargeboten wird: so bedarf es gar keines ganz Aufserordentlichen, um aufserordentliche Würkungen hervorzubringen.

Und nun, welche Anzahl günstiger Umstände bereitet hier die Seele vor? Man tritt ein in die in den edelsten Verhältnissen erbauete, grofse Kirche; alles ist Eins — Ein gediegenes, erhebendes Ganze; Mengs himmlische Darstellungen; der, für die, die ihn nicht gewohnt sind, eigne Zauber des katholischen Ritus, der hier immer mit so vielem Anstand verrichtet wird; die ganz vortreffliche Silbermannische Orgel — und so weiter: das nimmt *den Fremden* schon vor der Musik gefangen; es dürfte ihm weniger gegeben werden, als ihm gewöhnlich gegeben wird: er wäre doch begeistert und entzückt. Aber der Einheimische, auf den jene Dinge nicht mehr so viel würken, oder der im Stande ist, sich von ihrem Einflufs los zu machen, und, zum Schaden des allgemeinen, aber zum Vortheil des besondern Genusses, allein der Tonkunst Fest zu begehen —: wie der? Haben Sie nie auf das — denn doch gröfstentheils gebildete Publikum, das um Sie her stand, und unter dem gewifs nicht wenig Kunstliebhaberey herrscht, gesehen? Dann haben Sie zuverlässig auch auf so manche der Musik ungünstige Umstände nicht geachtet. Ich führe einige an, weil das und jenes zur Entschuldigung des schätzenswerthen Orchesters dienet. Die Kirche hat zu viel, und folglich falschen Wiederhall; und nur auf den Tribunen, wo man aber blos Männern allenfalls Zutritt verstattet, hören Sie richtig. Die Musik hat ihre nur allzugenau vorgeschriebene Zeit. Kürzer kann sie wohl schwerlich dauern, wenn nur die vorgeschriebenen Worte herausgesungen werden sollen: aber länger würde sie dauern, wenn man die meisten Werke fremder Komponisten geben wollte; und länger soll sie nun einmal nicht dauern — obschon *gewifs* nur *Ein* Wort, ihr zuweilen weitern Raum schaffen würde. Das hat man sich aber bisher nicht

Digitized by Google

erlauben wollen, und ist daher oft sogar genöthigt, bey den nach rechter Zeit zugeschnittnen Werken hiesiger Komponisten, wenn etwa durch die Predigt u. d. gl. der Anfang ein wenig verspätet worden, die Tempo's fortzutreiben, um nur nach der Regel fertig zu werden. Die Chöre sind von Sängern bey weitem zu schwach besetzt, und die Solopartien werden von den Italienern (einige wackere Männer ausgenommen) viel zu bequem, oft auffallend träge hingesungen. Hier wären denn wohl wieder einige Punkte, wo alle Verständige und Wohlgesinnete Aenderung wünschten, und sie so leicht zu treffen wäre.

Die Direktion des Hrn. Kapellm. Naumann ist streng und genau. Man bemerkt das Unglück, das ihm ein wirklich hartes Schicksal auferlegt hat und weswegen ihn jeder Mitfühlende herzlich beklagen muss, an nichts, als etwa daran, dass er von, ihrer Natur nach, schwachen Instrumenten, auch da, wo sie sich noch mäßigen sollten, ein zu starkes Akkompagnement verlangt. Die Direktion der Hrn. Kapellmeister Schuster und Seydelmann ist zwar weniger streng, doch hat man Grund mit ihr zufrieden zu seyn. Vom Hrn. Kapellm. Rastrelli hab' ich versprochen nichts zu sagen. Aber freylich erleichtert der sehr geschickte Konzertmeister, Herr Babbi, die Direktion ungemein, so wie auch das, für *ihr* Fach, so musterhafte Ensemble (das „eingespielt seyn" meyn' ich) des ganzen Orchesters — das gar ofte Wiederholen derselben Werke nicht zu erwähnen.

Von dem Orchester selbst will ich wenig sagen, da es rühmlich bekannt ist, und seinen Ruf rechtlich behauptet. Dass es sehr selten, oder eigentlich nie so vollständig beysammen ist, wie etwa im Kalender — davon wäre vielleicht Etwas zu sagen; aber ich habe versprochen, alles zu vermeiden, was den Schein von Persönlichkeit gäbe. Einzelne Mitglieder, als Virtuosen in Konzerten, bekömmt man selten zu hören — wovon ich in der Folge mehr sagen werde. Auch sind nicht viele darauf eingerichtet, was dem Ganzen mehr zum Vortheil, als Nachtheil gereicht. Vorzüglich anzuführen kann ich aber nicht unterlassen: (ohne damit den Andern Eintrag thun zu wollen) den jüngern Herrn Babbi, als Soloviolinisten, die sehr guten Blasinstrumentisten, die ganz das sind, was sie, der Natur ihrer Instrumente nach, seyn sollen (z. B. nicht, wie jezt viele, Trompeter auf dem Waldhorn u. dgl. m.); unter diesen, Herrn Prinz, der auf seiner Flöte mehr den zarten Ton der ältern, als den schneidendern der Neuern liebt und dennoch vollkommen rein und gleich intonirt; und dann die Contreviolons, die frey von dem jezt in vielen Orchestern gewöhnlichen Dreinreissen und Dirigirenwollen — um es kurz zu sagen, klingen, wie die herrlichen Töne eines starkbezogenen Violoncells in der Applikatur auf der *C*-Saite. + Nur dass man auf der unvergleichlichen Orgel auch nicht Einen ihrer würdigen Satz zu hören bekommt, thut Einem wehe, besonders da der katholische Ritus dazu so schöne Gelegenheiten bietet.

So brauche ich auch nur kurz zu seyn über die Kirchen-Kompositionen der hiesigen Kapellmeister, da ihr Eigenthümliches durch ihre Werke auch auswärts bekannt ist. Aber das glaub' ich ihnen — wenigstens Naumann und Schuster schuldig zu seyn, dass ich hinzusetze: man thut ihnen Unrecht, wenn man ganz über sie nach den Werken entscheidet, die im Publikum kursiren, da doch ihr Bestes allein für die hiesige Kirche ist und Niemand mitgetheilt wird. Sie haben selbst in Ihrer Zeitung Manches an dieser und jener von N.s Arbeiten gerügt, und mit Recht, wie ich und jeder seiner *verständigen* Verehrer zugeben wird; Sie haben auch daraus keine allgemeine Urtheile über den Künstler gezogen, sondern nur immer von dem einzelnen Werke *quaestionis* gesprochen: aber dass der grose Hause nirgends unterscheidet, wie man in Einem Erfordernis zur Vollendung in seiner Kunst noch Spuren sorgenloserer Zeit, oder sonst etwas Mangelhaftes zeigen, in hunderten aber vortrefflich seyn kann — das ist das Ueble. Weniger Feuer, als Hasse, vielleicht auch weniger Erfindung, aber mehr Anmuth und Zartheit, mehr Kenntnis und Fleis in der Harmonie; wenn auch nicht mehr,

doch gewifs ein tieferes Gefühl, und nun die geschmackvolle Anwendung der Adjumente der Tonkunst in unsrer Zeit, vor der Hasseschen — vollere Instrumentirung, freyere Bewegung in ihr, vortrefflicher Gebrauch der Blasinstrumente u. s. w.: das wird N., als Kirchenkomponisten — gerade als diesen — unvergefslich machen, und, wie gesagt, ich beklage es, dafs gerade manche seiner freylich weniger bedeutenden Arbeiten kursiren, indefs sein Bestes allein hier bleibt. Dafs er sein *Vaterunser* nicht bekannter werden läfst — daran thut er unrecht. Es gehört durchaus zu dem Vollendetsten seiner spätern männlichen Jahre, und sollte es auch, (ich vergöttere nicht) in manchen zu kalten Sätzen Spuren dieser Jahre tragen, so hat es doch noch weit offenbarere Beweise einer Gründlichkeit, einer Gediegenheit, eines Geschmacks, die gerade jezt selten, und überdies einige, auf grofse Würkung berechnete Geniezüge, die man in spätern Jahren noch seltner findet. Dafs ich mich mit einer Confession von diesem wackeren Manne trenne —: wäre ich Künstler, ich würde lieber seine einzige Arie: *Ah se perdo*, in der *Medea*, geschrieben haben, als manche berühmte Oper, und lieber z. B. seine, wahrscheinlich nur hier (und auch hier kaum) gekannte kurze Vesper mit der sich durchhinziehenden obligaten Orgel, als einen Stofs Messen von manchem gepriesenen Komponisten: denn ich würde dann des Glaubens leben und sterben dürfen, dich regierte wirklich der heilige Geist der Kunst, und wenn er dich auch nie bis zur höchsten Begeisterung des Prophezeyens trieb, so brauchen wir nicht alle Petrus zu seyn, um als würdige Jünger erkannt zu werden.

Herrn Kapellm. Schuster zieht sein Talent mehr zum Leichten, Fröhlichen, Komischen hin, und es ist ganz natürlich, dafs dies auch bey seinen Kirchenkompositionen, wider seinen Willen, hindurchschimmern mufs. Seine Kirchensachen sind zwar durchsichtig, aber dafür auch lebhaft, rasch, anmuthig, zierlich, freundlich, und nur selten reifst ihn jener Hang zum Scherzhaften zu weit hin, doch nie so weit, wie man dies jezt so oft in katholischen Ländern unsers Vaterlandes zu hören bekömmt. Seine Messen u. dergl. werden deswegen von Liebhabern hier *sehr* gern gehört, und mit Recht, obschon man hin und wieder in ihnen eben nicht dem lieben Gott und dem, was ihm da gesagt ist, zugefuhrt wird.

Herr Kapellm. Seydelmann hat in frühern Jahren manche sehr gelungene Probe davon abgelegt, dafs er auf rechtem Wege sey, wonach man nicht hätte vermuthen sollen, dafs er sich sobald in blofse kalte Richtigkeit zusammensetzen würde. Indefs er hat das gethan, und daher kann man gegen seine neuern Arbeiten schwerlich einen Tadel aufbringen, der sich geradezu demonstriren liefse; aber bekanntlich ist das in der Kunst — zwar weit besser, als das Gegentheil, aber auch kein eigentliches Verdienst, wie in der Moral wohlbewahrte Legalität.

Von Herrn Rastrelli halte ich mein Wort. —

Werde ich Sie durch diesen meinen zweyten Brief mehr überzeugt haben, als durch den ersten, ich verkenne und verheimliche das Gute nicht, sondern gehe nur darauf aus, das öffentliche Urtheil eben sowohl von der blinden Abgötterey, die Niemand wirklich ehrt, als von übereiltem Tadel, der Niemand schaden sollte und doch oft schadet, zu säubern? — Die Fortsetzung gebe ich Ihnen gewifs, wenn auch nicht unmittelbar folgend, weil ich nun auf unsre Oper komme, und diese gerade jezt in einer entscheidenden Krise ist, welche nicht erst abzuwarten lieblos wäre.

Recensionen.

Der Sieg der Unschuld, eine Ballade, aus den Zeiten des Hussitenkrieges. In Musik gesezt von A. W. Lorenz. Berlin, bey Reifstab. (Preis 20 Gr.)

So viele Werke sind an sich wenig oder nichts! Diese Lorenzische Balladenmusik zum Beyspiel; aber sie können zu mancherley

Gedanken Veranlassung geben, die am Ende der Kunst zu Gute kommen.

So ist der Ausdruck: *in Musik gesezt*, so natürlich er ist, und so wenig Besonderes er auszusagen scheint, doch so reichhaltig und giebt einem denkenden Kopf so viel Stoff, zumal wenn er auf dem Titel von Werken, wie dieses hier angezeigte, steht, dafs er eine sehr fruchtbare Abhandlung zuliefse. Denn er leitet geradehin auf den innersten und reinsten Begriff der Kunst, so wie auf dessen Gegentheil, und giebt Aufschlufs über die Frage: ob die Musik etwas für sich Bestehendes, oder ob sie eine Sprache ist, in die sich gut oder schlecht hinein *übersetzen* läfst, und ob sie als eine spröde oder weiche Form angesehen werden mufs, in welche sich alle mögliche Bilder der Imagination, alle mögliche Ahnungsgedanken, aller mögliche Sinn oder Unsinn wohl oder übel hineindrücken läfst, so dafs man nur Worte mit Tönen übergiefsen darf, um ein musikalisches Sang- und Klangwerk herauszubekommen. Es ist nichts leichter hingeschrieben, als dieses Wort: in Musik gesezt; aber alle die Herren, die die Lieder und durchkomponirten Balladen und Romanzen, die *Siege der Unschuld* und die *Röschen und Throbald* und was dem gleich kommt, wie mit dem Musikstempel bezeichnete Lämmer vor sich her treiben und auf den öffentlichen Markt bringen, bedenken nicht, dafs sie dadurch sich selber ihr Urtheil sprechen und ihre Unwissenheit in dem Geist der Musik, und in Allem verrathen, was zu einer verständigen Komposition eines Textes gehört. Was läfst sich nicht Alles nach dem gangbaren Mafsstabe in Musik setzen! Ey wenn's blos auf Töne ankommt, so kann man statt des Siegs der Unschuld aus den Zeiten des Hussitenkrieges, — eine lange und langweilige *Erzählung* — den ganzen grimmigen Hussitenkrieg selber in Musik setzen; kann in Musik setzen, was der Zolleinnehmer mir sagt, wenn ich bezahlen mufs und über schlechte Wege brumme; kann — was doch wohl nicht wenig wäre! — alle Berichte über die Aufführung der *Schopfung* von Haydn und alle die Nachrichten und Verhandlungen über die Kuh- und Schutzpocken, in Musik setzen, die im Reichsanzeiger stehen.

Also, ihr Herren vom Satze, die ihr alles, was in Verse gekleidet vor euren Augen vorübergehet, gleich darüber her seyd, in Musik zu bringen, *sezt* euch lieber auf die Bank, und lernet was an der Kunst Wissenschaft ist und was man nothwendig wissen mufs, um sich als Komponist nicht lächerlich zu machen. Dann werdet ihr nicht, wie dieser Hr. L. hier, an die ganze Armatur der Musik rütteln dürfen, um einen elenden Gedanken und Geschichten, die jedes alte Weib eben so gut *erzählen* könnte, mit musikalischem Chiravari heraus zu staffiren, um die Welt glauben zu machen, ihr hättet ein musikalisches *Werk* geschrieben, und was da von Figuren hängt und rollt und was sich von dissonirenden Akkorden — die sich meist einander anschreyen — als etwas Gelehrtes grofs macht, habe etwas auf sich. Es ist nichts damit, wofern es keinen vernünftigen Sinn hat.

Nach dieser Apostrophe, zu welcher der Unwille über die ewigen Mifsgebutten des Tages, trotz allen wiederholten Belehrungen und Warnungen, hinreifst, sey denn über diese Ballade weiter nichts gesagt, als Dank dem Verfasser und Verleger, dafs sie dem Publikum eine Piece aufstellten, woraus man lernen kann, wie man — *nicht* komponiren mufs.

Die Seligkeit der Liebe. Ein Gesang mit Klavierbegleitung. In Musik gesezt von J. H. C. Bornhardt. Berlin, bey Rellstab. (Pr. 20 Gr.)

Hier in dieser Komposition ist Werth. Der Verf. hat gewufst, was er will. Er hat für's erste einen vernünftigen und empfindungsvollen Text gewählt, der musikalischen Ausdruck zulafst; für's andere und hauptsächlichste hat er den Sinn und Geist seines Textes getroffen, sehr melodieus und ohne Ueberladung — bisweilen nur etwas zu gewöhnlich und bekannt, um nicht gemein zu sagen — geschrieben, und aus der ganzen Anlage, aus der Behandlung dessen, was sich blos als Recitativ giebt, und was sich in

gebundenem Zeitmafse in bestimmter Melodie singen läfst; auch daraus, dafs er den Sänger, der hier durchaus hervorstechen und interessiren mufs, blofs durch mäfsige Begleitung unterstützt, da man ihn sonst wohl dadurch erdrückt — aus Alle dem gehet hervor, dafs der Verf. eben so vernünftig nachgedacht hat, als er gefühlvoll ist. Daher ist dieser (sehr richtig so genannte) Gesang allen den Sängern und Sängerinnen zu empfehlen, welche das Einfache und Herzliche lieben und gewohnt sind, auf leichte Klavierbegleitung eingeschränkt zu seyn.

Man mögte sagen, jedes Werk hat sogar einen *moralischen* Charakter. Dieses hier sieht nach lauter Bescheidenheit und Anspruchlosigkeit aus — die nicht gerade für Folge eines Unvermögens zu Mehrerem genommen zu werden braucht —; da hingegen das andere gleichzeitige Gesangstück, was so eben angezeigt wurde, nach lauter Prätension aussieht. Das Verdienstliche ist aber immer auch das Bescheidene!

Nachrichten.

(Wien.) Sie haben schon beurtheilende Notizen über Einiges, was diesen Sommer bey uns als neu erschien, von Andern erhalten und Ihren Lesern gegeben; hier haben Sie nun auch von mir alles in der Kürze zusammengestellt, damit man unsre jetzigen musik. Angelegenheiten besser übersehen könne. Meine Schuld ist es nicht, dafs ich des wirklich Bedeutenden nur so wenig anführen kann.

Deutsche Oper. Hier war des Bedeutenden noch weniger, als Sie, auch nach meiner Vorklage, erwarten. Die *Königin der schwarzen Inseln* hat Musik vom Hrn. Eberl. Ich bin weit entfernt ihr alles Verdienst abzusprechen; sie enthält manches glücklich Erfundene und manche glänzende Idee: aber wenn ich Ihnen nur anführe, dafs der Gesang ganz vernachlässigt, dafs fast alles unmäfsig überladen, dafs die Worte oft ganz geschmacklos behandelt sind, so werden Sie wenigstens nichts dagegen haben, wenn ich sage, es ist keine theatralische Musik. Sie mifsfiel auch allgemein. Der Text ist von einem Theaterfreunde aus Wielands bekannter Erzählung entlehnt. So artige Sachen hin und wieder im Einzelnen vorkommen, so bleibt doch das Ganze, ohngeachtet Himmel, Erde und Unterwelt aufgeboten werden, ihre Wunder herauszugeben, ohne alles theatralische Interesse. Hätte die Oper gefallen können, so mufste sie schon durch Dem. Saal gehalten werden, die die einzige dankbare Rolle darin hatte, und die in jeder neuen Partie dem Publikum von neuen Fortschritten in ihrer Kunst Beweise giebt.

Phasma, oder die Erscheinung aus dem Verschwiegenheitstempel (!) mit Musik von Herrn Süfsmayr. Diese hat wirklich mehrere recht gute Sachen, nur trift man zu viel alte Freunde und Bekannte darin an, die man doch lieber da sehen mag, wo sie zu Hause sind. Der Text ist ebenfalls von einem Theaterfreunde. Es thut mir Leid, sagen zu müssen, dafs er — das Süjet und die Behandlung — nicht besser ist, als jener.

Uebrigens fehlt es noch immer an einem wahrhaft guten Tenoristen. Auch von manchen andern angenehmen Hoffnungen, die man sich vor einiger Zeit machte, kommt man jezt zurück.

Italienische Oper. Herr Brizzi, engagirter Tenorist, dessen Sie schon rühmlich gedacht haben, reifst noch alles hin durch seinen vortrefflichen Gesang. Seine Stimme ist jedoch mehr ein starker Baritono, hat aber einen ungewöhnlichen Umfang, und gerade bey seiner schönen, vollen Tiefe mufs so seine Höhe desto mehr überraschen. Seine Methode ist zwar nach Marchesi, aber ohne so sehr überladen zu seyn. Er besizt dabey eine schöne Figur, einen ausgebildeten Anstand, Feuer, ein sehr gutes Spiel — kurz, er ist eine vortreffliche Acquisition. Paers *Achilles* war zunächst für ihn geschrieben. Wenn die Arien auch nicht so ausgezeichnet sind, als man hier und da gerühmt hat, so müssen sie doch durch solchen vollendeten Vortrag

Digitized by Google

sehr gefallen. Noch mehr Würkung machen einige vortreffliche Duetten und Terzetten, durch den schönen Gesang und das glänzende Feuer des Komponisten.

In *l'amore marinaro* trat Herr Brizzi auch mit allgemeinem Beyfall auf. Die bekannte Oper gewann sehr durch ihn, und nun hoffen wir auch bald wieder *Cesare*, oder eine andere Oper von unserm würdigen Salieri zu hören.

Vorstadt. Schikaneder. Sie wissen, dafs er sein neues Theater, das an wohlgefälliger Bauart und nützlicher Einrichtung gewifs wenige seines gleichen in Deutschland hat — mit der Oper *Alexander*, mit Musik von Herrn Franz Teyber, eröffnete. Der Text ist von Schikaneder selbst; er ist darin so ganz der *Alte* geblieben, dafs man öfter in Versuchung geräth zu glauben, er habe *Alexandern* travestiren, als ihn als Helden einer *Opera seria* darstellen wollen. Ein der Musik sehr nachtheiliger Fehler, den man von dem das Publikum so gut kennenden Sch. am wenigsten hätte erwarten sollen — ist, dafs die Oper kein Duett, Terzett, oder Quartett von Bedeutung hat. Gerade die mehrstimmigen Sätze sind es, wodurch eine Oper, wenigstens bey uns, am meisten gefällt; und es ist das nicht zu verwundern, indem es am Ende doch monotonisch werden *mufs*, wenn man immer eine Arie um die andere zu hören bekommt. Die Musik hat sehr viel Gutes und giebt einen neuen Beweis von Herrn Teybers schätzbarem Talent. Sie hat gute Instrumentirung, ohne durch sie dem angenehmen Gesange zu schaden. Bekömmt der Komponist von einem bessern Dichter bessere Veranlassung, so wird sein Talent sich gewifs recht vortheilhaft hervorthun. Von den neuen Mitgliedern dieses Theaters bedarf Herr Simoni keines wiederholten Lobes. Sein Verdienst ist bekannt. Von Mad. Campi aus Prag will ich, da sie viel Ruf auswärtig hat, nur das sagen: dafs ihre Stimme nicht eben stark, doch angenehm ist, dafs sie viel Leichtigkeit in der Kehle besizt, dafs aber ihre Methode im Cantabile gewifs nicht die gute ist. Gerade hier verliert sie gegen Simoni desto mehr. Bey ihr ist alles so kurz, kein Ton wird angehalten oder fliefst in den andern u. s. w. Doch zweifle ich nicht, sie werde sich durch so gute Nachbarschaft bilden, da sie so viel Anlage und Kenntnisse hat, auch überdies jene Fehler nur Verwöhnungen, die sie vor verschiednen Jahren noch nicht gehabt hat, seyn sollen.

Die *Druiden* vom Hrn. Ritter Seyfried sind herzlich gemein und alltäglich. Angenehme Erinnerungen giebt es genug; dafür hat der Komponist gesorgt.

Leopoldstadt. Hier treibt Herr Wenzel Müller sein Unwesen nach wie vor. Wie Pilze schiefsen ihm die neuen Opern auf. Ist und bleibt irgend ein Komponist unerschöpflich, so bleibt er es; denn jeder neue Ländler bietet ihm ja ein Thema zu einer neuen Arie an. Er giebt der Sache nun das gehörige Wasser — einige verbrauchte Figuren u. dgl. — jezt noch Trompeten und Pauken dazu, und der Satz ist fertig, mag ihn der Held oder der Trofsbube vorzutragen bekommen.

Augarten. Die gewöhnlichen Akademien haben ihren Fortgang. Man bekömmt gute Sinfonien fast immer gut zu hören. Uebrigens treten meistens Liebhaber oder Liebhaberinnen, von denen manche freylich erst ihre Schule zu machen gedenken, mit Spiel oder Gesang auf. Es hat dies für manche Zuhörer ein gar nicht zu tadelndes Interesse, aber für den Musiker wenig oder gar keins.

Unter den neuen hier erscheinenden Werken zeichnen sich vortreffliche Arbeiten von Beethoven aus (bey Mollo). Drey Quartetten geben einen vollgültigen Beweis für seine Kunst: doch müssen sie öfters und sehr gut gespielt werden, da sie sehr schwer auszuführen und keineswegs populair sind.

Mein Lieblingswort.

Piano ist in allen Bedeutungen und Anwendungen ein vortreffliches Wörtchen. Ich würde das kleinste Kind durch bildliche Vorstellungen

damit bekannt machen; kein Wesen, könnt' ich über Geister herrschen, müfste es vermissen: denn es giebt nicht leicht irgend ein Geschäft in irgend einer Lage des Lebens, wohin nicht der weit auszudehnende Sinn dieses Worts wohlthätig reichte — von der Wiege an, wo ein *Piano* des Säuglings Weinen erträglich macht, bis zum Eintritt jenes Jünglings, der seine Fackel an unserm Erneuerungsfeste sanft in Lethes Fluthen taucht und *pian' piano* sie verlöscht. In allen Kapiteln der Katechismen, die von Lebensweisheit handeln, sollte das Wort *Piano* oben an stehen, und durch das Motto, *chi va piano, va sano, chi va sano, va lontano*, unterstüzt werden. Hörte dann das sanftere Weib, wie der rauhere Mann mit drückendem Zorne die Untergebenen von sich scheucht; so sagte ihm ihr Blick: *piano*, mein Theurer! Wollte der an den Stock vermählte Terrorist der Schule um sich schlagen und es stünde mein Wörtchen, *piano*, als Devise mit grofsen goldnen Buchstaben über der Thür und an der Wand, so müfste ihm die Hand ermatten. Liefe eine behende Damenzunge durch Reihe und Glieder der Gesellschaft und knickte unbesorgt die Blumen der Ruhe und Freude an der sorglosen Brust der Gespielin, und die bessere Nachbarin winkte ihr ein warnendes: *piano*, zu, so würde das Auge der Unschuld seltner durch Thränen getrübt. Erhübe die Hausfrau schon die herbe Stimme gegen Gesinde und Kinder, eilte vor dem Freund Spiegel vorbey, wurfe ihm einen flüchtigen Blick zu, und es blitzte ihr von seiner geschliffenen Fläche das Wort, *piano*, zu, so würde alles ruhig. Schöne Tanzerin, die du die frohen Reihen durchfliegst; junger Mann, der du Fortunens rollenden Wagen besteigst; jugendliche Gespielin, der eine Leidenschaft den wahren Gesichtskreis der Dinge umhüllt — o hört, hört mein liebes Wörtchen — *piano*! Doch euch, für deren Gebrauch Welschland das Wort zunächst geschaffen hat, dem jezt das Burgerrecht in allen Zungen zugestanden ist, die ihr dem Orchester Wohllaut und Begeisterung, dem lauschenden Ohr aber des Dichters Geist zubringen sollt: euch sage ich, bittet jeden Morgen zum Apoll: Führe uns nicht in Versuchung ein *p* für ein *f* anzusehen, damit nicht am grofsen Tage der Vergeltung alle die gegen uns aufstehen und unsre Sünden beurkunden mögen, deren ausdrucksvolles Lied wir überschrien, deren Lunge wir geschadet, und deren Aerger wir erregt haben, weil wir alle Produktionen der sanftesten der Künste durch unser immerwährendes *Forte* verunstalteten! Und besonders uns, fahrt fort, denen man den Grund der Harmonie zu führen anvertrauete, führe zu Gemüthe, dafs zwar ohne guten Grund kein gutes Haus, aber der Grund doch nicht das Haus allein sey! uns lehre bedenken, dafs, wenn uns auch ein *f* beleben soll, die Andern darum denn doch noch nicht sterben müssen — lehre uns das bedenken, damit wir klug werden!

Nina.

Kurze Nachrichten.

(München, Anfang d. Aug.) Hr. Kapellm. Winter hat einen sechsmonatlichen Urlaub genommen, und gehet, über Manheim und Strafsburg, nach Paris, wo er einige seiner italienischen Opern aufzuführen gedenkt. Unser verdienstvoller und zeither meistens verkannter Kalcher ist in seinem Dunkel jezt doch erkannt und ohne sein Ansuchen als Hoforganist anständig versorgt worden. — Alle Mittwoche ist grofse Akademie in Nymphenburg. Man giebt hier nur Meisterwerke und giebt sie meisterhaft. Unser gütigster Landesvater und seine allgeliebte Gemalin schäzzen — wie alles, was gut und schön ist, auch besonders edle und grofse Musik. Ihnen verdanken wir vornehmlich, dafs der Zeitgeschmack hier nicht zu der Frivolität herabsinkt, wie an andern Orten, oder blos am Hergebrachten hängen bleibt, wie wieder an andern; ihnen verdanken wir auch vornehmlich, dafs die feinere und edlere musikalische Kultur, die man seit einer Reihe von Jahren nicht wenigen unsrer Tonkünstler vorzugsweise zugestand, sich so gut erhält, und durch mancherley Anstalten fortgepflanzt und jezt besonders wieder aufgeregt wird.

Digitized by Google

Unter solchen Anstalten nenne ich die Vokal- und Instrumental-Akademie, die der berühmte Singmeister, Hr. Vallesi, alle vierzehn Tage für junge Liebhaber und angehende Tonkünstler beyder Geschlechter giebt, und die eine vortreffliche Pflanzschule für sich entwickelnde Talente ist. Paers *Camilla* ist jezt auf dem Hoftheater sehr beliebt: aber wie vortrefflich wird sie auch gegeben! —

(Mannheim, Anfang des Aug.) Die Dem. Tagemann, Hofsängerin in Weimar, die vor einigen Jahren hier ihre Bildung fortsezte, hat sich jezt auf ihrer Reise bey uns hören lassen und hier, wie in Frankfurth, ausgezeichneten Beyfall gefunden. Sie gehet auf einige Zeit nach Berlin, wo sie in verschiednen Gastrollen auf dem Nationaltheater sich hören lassen wird, und wo sie um desto sicherer auf lebhaften Beyfall zu rechnen hat, da sie bekanntlich, mit ihrem sehr guten Gesange, ein ausgezeichnetes Talent und die vortrefflichste Schule als Schauspielerin verbindet. Ihre jüngere Dem. Schwester, die in ihrer Gesellschaft reiset, hat eine sehr angenehme Stimme und verspricht ebenfalls eine schätzbare Sängerin zu werden. —

(Leipzig.) Der verdienstvolle Veteran der deutschen Tonkunst, unser Vater Hiller, ist von dem hiesigen Stadtmagistrat, wegen zunehmender Schwäche des Alters, (er steht im 73sten Jahre seines, an Arbeiten und Unruhen reichen Lebens) von seinem bisherigen Amte, als Cantor an der Thomasschule, zur Ruhe, und in den Stand gesezt worden, seine noch übrigen Lebensjahre sorgenfrey und zufrieden zubringen zu können. Wie gut ist es, dafs der würdige Alte, der sich um so manchen bedeutenden — Ort und Menschen, oft mit Aufopferung seiner selbst, verdient machte, und dafür im Alter vergessen wurde, hier die Beschwerlichkeiten des Rests seines Lebens versüfst bekömmt — hier, wo man ihm so viel verdankt, wo der Mittelpunkt seiner Thätigkeit war, und wo die Freunde seiner jüngern Jahre ruhen, die, seines spätern Alters sich noch immer so gern um ihn versammlen! Der hiesige Musikdirektor, Herr A. E. Müller, der ihm schon seit einiger Zeit in der Verwaltung jenes Amtes beystand, ist ihm nun in demselben gefolgt.

Kurze Anzeigen.

Concerto à Violoncello Principale, accompagné des plusieurs Instrumens, composé par Joseph Reicha. Oeuvre II. Liv. II. (*C dur*). à Bonn, chez N. Simrock. (Pr. 6 Francs.)

dito Livre III. (*F moll. Mit 2 Hornern in F und 2 in As*). (Pr. 6 Francs.)

Dem, der sein Violoncell nicht genau kennet, nicht ganz Herr desselben ist, und auf den *grofsen* Haufen zu würken wünscht, kann man diese Konzerte wohl nicht geradezu anempfehlen; denn — so leicht sie auch manchem scheinen möchten — sie sind wirklich schwer, und dabey eben nicht, was man heut zu Tage galant oder brillant zu nennen pflegt — besonders das zweyte. Jedoch wird sie gewifs nicht nur der Kenner, sondern auch ein gebildetes auserlesenes Publikum, von einem guten, geschmack- und gefühlvollen Künstler mit Vergnügen spielen hören.

Andante avec Variations pour le Clavecin ou Pianoforte composé par Mr. l'Abbé Gelinek. A Vienne, chez Artaria et Comp. (Pr. 30 Kr.)

Ganz artig, doch ohne sonderlichen inneren Gehalt.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 2ten September. **No. 49.** 1801.

Biographische Nachrichten.

Erinnerung an Faustina Hasse.

Der würdige Mann, der schon meine Kindheit zur Tonkunst hinleitete; meiner Jugend gern mittheilte, was in dieser Kunst mitgetheilt werden kann und ich anzunehmen vermochte; der späterhin bis in die Jahre seines, meist freundlichen, hohen Alters mein Freund ward —: Iohann Friedrich Doles hatte als einer der besten Sänger der dresdner Kreuzschule Theil genommen an den glänzenden Festen, die der Musik vom lezten König August auf seinem grofsen Operntheater gegeben wurden. Die Fürstin dieses Theaters, Faustina Hasse, hatte vielleicht in dem lebhaften Jüngling zuerst das Gefühl geweckt, er habe ein Herz. Er huldigte ihr, wie der Schwärmer dem Monde, der sein kaltes Licht von der hohen Bahn bewufstlos auch ihm zuwirft, weil er nun einmal unter dem Haufen da ist. Der Jüngling durfte sie hören, sie betrachten, und dadurch ihr näher kommen, dafs er sein Leben derselben Göttin weihete, die auch Faustinen unter ihre Dienerinnen zählte. Späterhin, als Mann, konnte er sie ruhiger beobachten, und seine Beobachtungen durch so Manche, die sie näher gekannt hatten, berichtigen lassen. Indefs sprach er auch als Greis nie ohne Jugendfeuer von dieser Juno-Faustina. Mehr um ihn, als um mich zu befriedigen, liefs ich mir oft von ihr erzählen, und es liegt nicht an ihm, wenn nicht ihr wohlgetroffenes Bild lebhaft vor meiner Seele schwebt. Als ich vor einigen Jahren glücklich unter Dresdens Kunstschätzen war, und zum erstenmale in das bekannte Pastellzimmer der Gallerie trat, wo die interessantesten Weiber am Hofe der Auguste in ewigem Frühling blühen, erinnerte ich mich der Faustina und dessen, was ich von ihr wufste. Ist die Hasse unter diesen Weibern? fragte ich meinen Gefährten. Allerdings! — Zeigen Sie mir sie nicht: ich will versuchen, sie selbst aufzufinden. Ich suchte; endlich fielen meine Augen auf ein Portrait, auf das ich so ziemlich anwenden durfte, was dort Lessings Prinz von dem Bilde der Orsina sagt: „Ich kenne sie, diese stolze höhnische Mine, die auch das Gesicht einer Grazie entstellen würde! Ich leugne nicht, dafs ein schöner Mund, der sich ein wenig spöttisch verziehet, nicht selten um so viel schöner ist. Aber, wohl gemerkt, ein wenig — — Auch müssen Augen über den wollüstigen Spötter die Aufsicht führen — Augen, wie sie die gute Gräfin nun gerade gar nicht hat" — Wie sie aber diese Faustina hat! Das ist die Hasse, sagte ich; oder ich bin schlecht unterrichtet. Sie haben recht, es ist die Hasse! antwortete mein Gefährte. Die Wiederholung dessen, was ich von ihr wufste, machte mir nun viel Vergnügen; vielleicht läfst es sich auch mancher Leser dieser Zeitung gefallen, wenn ich diese Wiederholung hier schriftlich wiederhole, zumal da ich, wenigstens Einiges ihm geben kann, das niemals öffentlich bekannt worden ist. Hierunter möchte vielleicht schon folgender, in diese Vorrede gehörige Zug seyn.

Die talentvolle Rosalva hatte die meisten Schönheiten jenes Hofs gemahlt; man wünschte, dafs auch Faustina ihr sitzen möchte: diese verschmähete es immer — Ich will von keinem Weibe gemahlt seyn, sagte sie, und die Mahler an Augusts Hofe waren ihr auch nicht recht. Endlich, in nicht mehr ganz jugendlichen Jahren, gab sie sich der Künstlerin hin. Fast alle

Weiber hatten irgend einen poetischen Charakter sich geben lassen: diese liefs sich aufführen als Frühling, jene als Muse u. s. w. Als was wünschen Sie dargestellt zu seyn? fragte die Rosalva. Als was —! entgegnete jene stolz: als Faustina Hasse! —

Sie war zu Venedig 1700 gebohren; war von gutem Hause, und genofs von früher Kindheit an der besten — wenigstens der feinsten Erziehung. Schon als Kind zeigte sie ihr musikalisches Talent; und gar bald zeichnete sich dies Talent aus, selbst in jenem Vaterlande musikalischer Talente. Die Aeltern liefsen sie nun für ein Leben bilden, das damals mehr als je, Bedeutsamkeit, Ehre und Gewinn verschaffte: für das musikalisch-dramatische. Faustina bekam die vortrefflichsten Lehrer; sie bildete sich unter deren gründlicher und strenger Leitung, mit dem unwandelbarsten Fleifs und doch nicht mit Hastigkeit, für jenes; unter der Leitung ihrer Individualität, zugleich für ein etwas lyrisches Leben. Das erste Theater ihrer Vaterstadt drang mit den anständigsten Erbietungen in sie und die Aeltern, Faustina möchte in einigen bedeutenden Kinderrollen auftreten; sie war durchaus nicht dahin zu bringen, und wartete ruhig die Zeit ab, wo die Knospe anfing die verdeckenden Blätter zu durchbrechen. Faustina trat in ihrem sechzehnten Jahre zum erstenmale in Venedig auf, und zwar als Heldin in einer heroischen Oper. Nie ist ein Debüt glänzender gewesen. Gesang, unterstützt durch sehr edles Spiel; vielleicht noch mehr der Glanz ihrer Schönheit, verdunkelte, was bis dahin verherrlicht worden war: Faustina duldete und hatte keine ihr gefährliche Nebenbuhlerin — wenigstens unter der *Jugend* Venedigs hatte sie keine. Sie fühlte im Geheim aber nur allzuwohl, dafs sie der Sängerin, mit welcher sie die ersten Rollen theilen sollte, weder an Stimme, noch an Kunsterfahrenheit gleich komme; sie wählte deshalb die damals neue, freyere Manier des Vortrags des Bernacchi, wendete den äufsersten Fleifs auf das von jener Rivalin, nach italienischer Weise, etwas vernachlässigte Recitativ, und so errang sie erst *den* Sieg, mit welchem sie selbst zufrieden war. Ihre Manier wurde die herrschende, bald die einzige.

Häusliche Verhältnisse, ihre von Kindheit an gehegte Sehnsucht, die Welt zu sehen, und die erwachende Ahnung, sie gehöre an einen Hof, machten, dafs sie bald von Venedig weg, in das glänzende Florenz ging. Ihr Auftreten war Fortsetzung ihres Triumphs in Venedig. Sonnette regneten auf sie herab, Denkmünzen liefs man auf sie schlagen, die vornehmste florentinische Jugend lag zu ihren Füfsen: sie nahm das alles wohlgefällig, doch als Gehörigkeit hin, hielt immer ihre vornehmsten Anbeter in wohlabgemefsner Entfernung, und beglückte *sie* nur durch ihr Künstlertalent und ihre gesellschaftliche Unterhaltungsgabe *).

Ich weis nicht, was es war, dafs ihr auch diesen reizenden Aufenthalt nach einigen Jahren verleidete. Sie kannte Italien und wurde von Italien gekannt, die Herrlichkeit daselbst wurde sie gewohnt, sie wünschte ihren Ruhm auch unter ausländische Nationen zu tragen, auch deren Huldigungen zu geniefsen. Nicht unerwünscht kam ihr daher ein Ruf nach Wien, und die ihr gebotenen 15000 Gulden jährlichen Gehalts liefs sie sich — doch unter manchem Vorbehalt, wodurch sie sich selten machen konnte — ebenfalls wohlgefallen. Sie war vier und zwanzig Jahr,

---

*) Eins dieser Sonnette, das sich erhalten hat, die neue Circe überschrieben, giebt gar seltsame, von ihr bewürkte Metamorphosen an: der alte Podagrist, sagt es, wird zum hüpfenden Kinde, der (italienische) Philosoph wirft Zirkel und Triangel weg und bekränzt sich singend mit Rosen u. s. w. Eine jener Denkmünzen giebt auf der einen Seite ihr Bild, mit ihrem einfachen Namen, auf der andern einen Altar, worauf der Genius der Tonkunst opfert, mit der ebenfalls einfachen Ueberschrift: der Hohen. Was jene Unterhaltungsgabe betrifft — so war Faustina und blieb bis in ihr hohes Alter vornehmlich die angenehmste Erzählerin von der Welt.

d. Verf.

als sie nach Wien kam; man pries ihre Kunst, man huldigte ihrer Schönheit: aber es waren doch dort Weiber, die sie in beyden, wenn auch nicht vereint, übertrafen. Faustina gefiel dort Allen, aber nicht sich selbst; es gab Gegenpartheyen, und selbst der Enthusiasmus ihrer Freunde loderte, wie sich bey Deutschen von selbst versteht, nicht in so gewaltsamen Explosionen auf, wie der italienische: Faustina mochte das alles nicht tragen, sie ging nach zwey Jahren nach London.

Hier gab es eben gewaltig viel Lermen, und gewaltig viel Guineen. Durch eine ungeheuere Subscription hatte man die grofse Oper auf dem Hay-market, welcher der erste Subscribent, der König, den Titel seiner Akademie gegeben, und über welche Händel die Direktion übernommen hatte — in Gang gebracht. Der Zulauf und der Jubel, eine glänzende National-Akademie zu besitzen, war so grofs, dafs es etwas Gewöhnliches wurde, bey den Vorstellungen Ohnmächtige und Verwundete herauszutragen. Die vortreffliche italienische Oper, deren Direktor der zarte Buononcini war, bot aber gleichfalls alles Mögliche auf, der Akademie wenigstens die Wage zu halten. Buononcini entzückte durch süfse Melodien den feinern, Händel begeisterte durch gewaltige Harmonien den kräftigern Theil des Publikums — Händel siegte. Buononcini nahm den ersten Kastraten der Welt, Farinelli, unter seine Gesellschaft; Händel sezte diesem den vortrefflichen Senesino und die Cuzzoni, die schlechthin der Engel genannt wurde *), entgegen — Händel siegte. Buononcini trieb einige Italienerinnen auf, die an Verdienst der Cuzzoni kaum etwas nachgaben; Händel liefs Faustinen kommen — Händel siegte. Aber wodurch nun zwey Weiber, wie Fanstina und die Cuzzoni, als Rivalinnen friedlich neben einander erhalten? und wie ihre Partheyen im Publikum? Das trieb Händeln zur Verzweiflung. Durch seine durchgreifende Derbheit hezte er die Damen nur noch mehr gegen einander, und brachte es endlich dahin, dafs sie, die nie einig waren, es doch dann wurden, wenn es gegen ihn ging. Die schöne Welt von London theilte sich und war rund abgeschnitten, in Cuzzonisten und Faustinianer. Die ersten begnügten sich nicht damit, ihrer Göttin den Vorzug zu lassen, sondern wollten die Göttin der zweyten vernichten. Diese thaten ein Gleiches. Die Gemeinern schlugen, nach engländischer Weise, mit Fäusten drein, Vornehmere forderten sich auf Degen und Pistolen. An die Spitzen der Kämpfenden stellten sich endlich zwey Prinzen. Der junge Herzog von B-- reisete dem Sohne des Herzogs von O-- über den Kanal nach, und brachte triumphirend auf der Spitze seines Degens den Beweis zurück, sein Gegner sey ein Prinz von — Geblüt, und Faustina sey der eigentliche Engel. Aber die Sache hatte zu viel Aufsehen gemacht, man mufste vom Hofe aus sich drein legen, die Akademie ging zu Grunde, und würde unter solchen Umständen auch zu Grunde gegangen seyn, wenn man sich nicht drein gelegt hätte.

Faustina verliefs London nach dem kurzen Aufenthalte von noch nicht vollen zwey Jahren, und zwar, aller Guineen, deren sie eine feine Summe mit hinwegnahm, ungeachtet, mit lebhaftem Widerwillen gegen England. Nicht Einer von denen, sagte sie noch spät in Wien, die mir ihr Gold darboten und um mich sich rauften, hat Sinn gehabt für irgend Etwas, das ich mir selbst als Verdienst anrechne. Man lermte um meinetwillen, weil man nicht gerade etwas Anderes hatte, und doch lermen wollte.

---

*) Es giebt aber gute und böse Engel. Unbeschreiblich reizend, als Weib und Künstlerin, war sie; aber der verwünschteste weibliche Tollkopf war sie auch. Nur an Händel fand sie ihren Mann, denn der war lezteres im Nothfall noch mehr. Sie ist dieselbe, die der kolossalische Händel einmal zum Fenster herabwerfen wollte, weil sie aus Kaprize eine seiner Arien zu singen sich weigerte. *Madame, oh Madame*, schrie Händel und hielt die Dame, wie Herkules den feuersprudelnden Kakus, hoch in die Luft — *je sais bien, que vous êtes une véritable Diablesse; mais je vous ferai savoir — moi! moi! — que je suis Beelzebub, le chef des Diables!* —

d. Verf.

Digitized by Google

Dieses tumultuarischen Lebens überdrüssig ging sie in ihr vaterländisches Venedig, und lebte da einige Zeit in anständiger Stille. Sie trat nicht öffentlich auf, sondern gewährte nur auserlesenen Zirkeln gebildeter Menschen den Genufs ihres schönen Talents.

Man sprach ihr in diesen Zirkeln gar viel Angenehmes vor von einem jungen, schönen, edeln und talentvollen Ausländer, der um seine Bildung zu vollenden von Neapel zurückgekehrt sey, und nun in Venedig zwar arm, doch sehr anständig lebe, und seine Bekannten durch seinen vortrefflichen Gesang, noch mehr durch sein vorzügliches Klavierspiel, wohl auch durch manche geistreiche, zarte und feurige Komposition erfreue. *Ah, il Sassone! il caro Sassone!* wiederholten besonders die Damen unaufhörlich. Man versprach Faustinen, den lieben Sachsen kennen zu lernen. Man lud eine Gesellschaft ein, und ihn unter dieser. Bescheiden, im einfachsten, unscheinbarsten Aufzuge erschien er, und trat, von dem Schimmer der Gesellschaft geblendet, zurück, bis man ihn zum Klavier führte. Er setzte sich, seine Phantasie rifs ihn hin, er spielte zum Entzücken, sang auch einige Stücke von seiner Komposition auf das reizendste. In sich und seine Kunst verlohren, bemerkte er vielleicht gar nicht, wie die glänzende Faustina unverrückt und bezaubert hinter seinem Stuhle stand, und wie alle Gefühle, die er seinem Instrumente mittheilte, auf ihrem ausdrucksvollen Gesicht wiederstrahleten. Sie aber fuhr mit dem Entschlufs nach Hause: dieser Hasse wird dein Gemal, oder keiner.

Und er wurde es, und sein Glück war für immer gegründet. Man gab ihm die Kapellmeisterstelle am *Conservatorio dell' Incurabili*; er schrieb deshalb meistens Kirchensachen, und sein Ruf verbreitete sich durch deren Vortrefflichkeit immer weiter. Auch nach Deutschland, namentlich nach Dresden. Der König August berief ihn zum Oberkapellmeister und seine Gattin zur ersten Sängerin; beyden wurden 12000 Thaler jährlichen Gehalts zugesichert. Faustina, die ihren jungen Gemahl gern verherrlicht sehen wollte, die des geräuschlosen Lebens doch vielleicht überdrüssig zu werden anfing, und die vielleicht auch darauf rechnete, dafs ihr an diesem Hofe der Freude und des feinern Genusses gar Manches zu Theil werden dürfte, was man eben nicht in Kontrakten specificirt —: Faustina vergafs, dafs sie allein in London mehr Gehalt bekommen habe, folgte dem glücklichen Gatten gern, beyde kamen 1731 in Dresden an, wurden auf das ehrenvollste empfangen, fanden ein Opern-Personale, ein Orchester, ein gebildetes Pubikum, wie kaum eins in der Welt, und debütirten — er als Komponist, sie als erste Sängerin — in seiner neuen Oper *Alessandro nelle Indie*. Beyde wufsten, dafs man die gröfsten Erwartungen von ihnen hege; beyde hatten das Glück zu bemerken, sie haben auch diese Erwartungen übertroffen.

Es fand sich wirklich das und jenes für Faustinen, was im Kontrakt nicht stipulirt war. Man liefs Hassen allein wieder nach Italien reisen. Er liebte nun einmal dies schöne Land so sehr. Ohngeachtet er etwas schwermüthig dahin kam, erwarb er sich doch in Rom, Venedig und Neapel neuen Ruhm. Man berief ihn auch auf einige Zeit nach London. Hier glückte es ihm mit seinen zarten Melodien, mit seiner wohlaufgesparten Kraft, mit seiner meistens durchsichtigen Harmonie weniger. Nach sieben oder acht Jahren, da sich Einiges in Dresden geändert hatte, sehnte man sich nach dem lang entbehrten, nicht glücklichen Reisenden, bat ihn so angelegentlich, so schmeichelnd, zurückzukommen; er kam zurück, wurde in volle Thätigkeit gesetzt, genofs des ausgezeichnetsten Beyfalls, und lebte nun mit seiner Gattin, wie man bemerkt haben will, recht glücklich *). Es läfst sich das denken — Er

*) Sein, nach dem Zeugnifs aller, die ihn kannten, ganz vollkommen getroffenes Bildnis, das in diesen Jahren von einem Mitgliede der Mengsischen Familie ganz vortrefflich in Miniatur gemahlt worden ist und sich unter der dresdner Sammlung befindet, könnte diesem zu widersprechen scheinen. Hasse hat da, besonders über dem

schrieb die ersten Rollen seiner Opern *für sie* (in dem Sinne des Ausdrucks, in welchem ihn der Musiker gebraucht) und nahm den gerührtesten Antheil an dem Beyfall, den sie immerfort zu erhalten wufste — sie war erkenntlich. Sie vernachlässigte nie den äufsern Anstand in Ansehung ihrer gegenseitigen Verhältnisse und that alles, um die Arbeiten ihres Gemahls immer mehr zu heben — er war erkenntlich. Blickte sie zuweilen umher mit einem:

Ast ego, quae Divûm incedo regina Jovisque
Et soror et conjux —

so war er der erste, der ihr huldigte; schwärmte er, zuweilen etwas hypochondrisch, über so manches, denn doch Beschwerliche und Drükkende seiner Lage, so brachte sie ihn durch Aufmerksamkeiten und Gefälligkeiten wieder dahin, das Gluckliche derselben geniefsen zu können. Je älter beyde wurden, je mehr die Phantasie beyder sich kühlte und ihre Leidenschaftlichkeit sich milderte; je mehr die süfse Gewohnheit sie einander näher brachte und ihre Herzen, wie ihre *kleinen* Wünsche, gegenseitig aufschlofs: desto lieber, desto unentbehrlicher wurden sie einander, bis endlich in spätrem Alter und zurückgezogener Ruhe der Freund die Freundin, die Freundin den Freund wirklich sehr glücklich machte.

Diese Ruhe wurde ihnen, als sie den Sachsen, nach Beendigung des siebenjährigen Krieges zu Theil wurde. Die nur allzunothige Einschränkung des Hofes sezte auch sie aufser Thätigkeit und in Pension. Sie gingen nach Wien, lebten da in ehrenvoller Zurückgezogenheit und beschlossen ihre Tage in Faustinens Vaterstadt.

Der Charakter dieser bedeutenden, in gar manche wichtige Dinge tiefer, als man laut vermuthen möchte, eingreifenden Frau gehet schon aus dieser kleinen Erzählung der Begebenheiten ihres Lebens hervor. Stolz, begründet auf wahre Verdienste; Sinnlichkeit, im Zaume gehalten durch sehr reizbares Gefühl für äufsere Ehre und Anstand; Eifersucht, erzeugt durch Gefühl von Kraft und Ueberlegenheit des Geistes; drückender Despotismus gegen die, die ihr gefährlich werden wollten, ohne ihr wirklich überlegen zu seyn; alle eigene Vortheile aufopfernde Treue, ja zuweilen kecke Verwegenheit zu Gunsten derer, die sich ihre vertrautere Freundschaft zu erwerben wufsten; Kälte des Temperaments im Gegengewicht mit Energie der Einbildungkraft; periodischer Hang zu Verirrungen aus Laune, aber selbst bey diesen ein wahrhaft vornehmer und adelicher Geist —: das charakterisirte sie, als Weib.

Zum Ueberfluss mögen einige Anekdoten, die verschiedene dieser Züge anschaulicher machen, hier stehen.

König August unterhielt sich einesmals während der Oper, in welcher Faustina sang, mit einer fremden interessanten Fürstin, sehr angelegentlich. Faustinens Feuerblick bemerkte es, und ich weis nicht, ob sie mehr als Künstlerin, oder mehr als Weib darüber empfindlich wurde. Sie hatte als Heldin des Stücks in einem Recitativ die Worte zu sprechen: Schweigt, ich befehl' es — und Faustina sprach sie, ohne nur einen halben Blick von den Mitspielenden zu wenden, mit solcher Hoheit, dafs jenes Gespräch augenblicklich stockte und während der ganzen Oper nicht wieder in voriger Gemüthlichkeit fortgesezt werden konnte.

Die allmächtige Hofparthey, die den gütigen, zutrauensvollen August in der unseligen Täuschung zu erhalten wufste, in seinem ganzen Lande sey man so glücklich und froh, als an sei-

schwärmerisch geniefsenden Augen des Musikers und um den übrigens etwas süfsen Mund, einen gewissen Zug, der, mir wenigstens, deutlich aussagt: dieser Mann ist im Geheim sehr unglucklich. Doch kann ich dem nicht widersprechen, der diesen Zug jener ewig unbefriedigten Sehnsucht, jener nie gestillten Trauer in dem Herzen eines wahren Künstlers — besonders eines Mannes zuschreiben will, der sein ganzes Leben *der* Kunst widmet, die eben so unergründlich bleiben wird, als sie aus den Gränzen alles Wirklichen, durch Wirklichkeit Feststehenden und allenfalls Befriedigenden, hinauslockt. d. Verf.

Digitized by Google

nem Hofe, war durch ein kühnes Wagstück eines edlen Ausländers unerwartet aufgeschreckt und der König in einige Unruhe versezt worden. So geheim der Streich geführt, so gut alles vor dem Publikum verdeckt worden war: so schnell pflanzte sich der lähmende elektrische Schlag durch alle fort, die nah oder fern mit jener Kette verbunden waren. Auch Faustina erfuhr, was vorgefallen sey und besprach sich eben mit ihrem Gatten darüber, als ihr ein Billet von nur allzubedeutender Hand zukam: sie möchte alle ihre Zaubereyen in der heutigen Oper aufbieten. Mann, sagte sie mit edler Begeisterung; ich singe heute gar nicht — bin krank! Hasse fuhr erschrocken zurück. Unsre Herrlichkeit hier kann darüber zu Grunde gehen, fuhr sie fort; aber wir werden Etwas beytragen, Tausende von Klagenden beruhigen zu helfen. Uns nimmt die ganze Welt gern auf! — Sie war nicht abzubringen von dem heroischen Vorsatz, bis man nach wenig Stunden zuverlässig erfuhr, alles sey berichtiget. Da sang sie denn, und alles blieb im alten Geleise.

Als Sängerin war sie keinesweges das, was wir heut zu Tage *grofs* nennen: aber das, was man zu allen Zeiten *vortrefflich* nennen wird. Was sie seyn konnte, war sie ganz vollkommen; und sie besafs Verstand und Mäfsigung genug, nichts seyn zu wollen, als was sie vollkommen seyn konnte. Ihre Stimme war mehr voll, als stark, mehr nachdrücklich, als hell: der eindringendste (jezt leider fast unbekannt gewordene) Mezzo-sopran. Der Umfang derselben überstieg nicht zwey Oktaven, und zwar von *a* bis $\bar{a}$; letateres, so wie noch etwa einen Ton der Höhe, gab sie schon ungern an, weil sie ihr nicht ganz natürlich waren. Sie verachtete eine erzwungene Höhe, in der unsre jetzigen Sängerinnen sich so wohl gefallen; und behauptete mit vollkommenem Rechte: *Ein* Ton voller wahrhaft schöner Tiefe ist mehr werth, als drey Töne der dreygestrichenen Oktave, auch wenn diese nicht gezwungen scheinen. Aber jene Töne standen ihr auch zu Gebote, wie sie nur immer dem geschicktesten Violinisten zu Gebote stehen können. Vollkommen gleich, vollkommen rein, vom schwächsten bis zum stärksten, in so langgehaltenen Noten, dafs sie eine schwache Brust gesprengt haben würden, wie in den schnellesten Läufen, und diese, gebunden oder abgestofsen, Uebergänge durch Theile eines halben Tons, für die die musikalische Sprache noch keine Benennungen hat, oder in weiten Sprüngen — : alles dies war ihr gleich, alles dies hatte sie sich durch den angestrengtesten Fleifs, von Kindheit an angefangen und *täglich* fortgesezt, in grofser Vollkommenheit zu eigen gemacht. Nur Einen Beweis für diesen Fleifs, von dem vielleicht kaum Einige unsrer jetzigen ersten Sängerinnen, denen fast ohne Ausnahme das Glänzende anstatt des Vortrefflichen, das Verwegene anstatt des Vollendeten gilt — einen Begriff haben.

In einer brillanten Arie sollte sie folgende Stelle in schnellem Tempo vortragen:

Die Triole gelang ihr, beym Einstudiren, nicht zu ihrer völligen Zufriedenheit, und sie liefs sich von ihrem Lehrer mehrere Bogen voll Beyspiele aufschreiben, wo Eine Note mehr- und immer mehrmals anzugeben und abzustofsen vorkam; übte diese Figur länger als ein Jahr, Tag für Tag, bis sie es dahingebracht hatte, so lange Allegrosechzehntheile zu- und abnehmend auf Einem Tone vollkommen präcis anzugeben, als ihr Athem dauerte — ein Bravourstück, das sie späterhin oft im Scherz dem Erstaunen der Zuhörer Preis gab.

Ihr Allegro war glänzend, ihr Andante hinreissend (eigentliches Adagio, wie man es damals schrieb, sang sie nicht gern); ihr Gedächtnis war das zuverlässigste, und ihre gründlichen Kenntnisse sezten sie in den Stand, durch stete und passende Veränderungen, selbst immer neu zu bleiben, und auch dem, was noch so oft wiederholt wurde, einen Anstrich von Neuheit zu geben. Dabey sprach sie die Worte, nicht nur

im Recitativ, sondern auch in der Arie, so deutlich aus, dafs sie in den entferntesten Winkeln der gröfsten Theater in Europa, in welchen sie auftrat, recht gut verstanden werden konnten. So war sie als Sängerinn, in dem, was sie seyn konnte und seyn wollte, vollkommen.

Aber alle diese Vorzüge wurden noch weit mehr dadurch gehoben, dafs sie zugleich eine vortreffliche Schauspielerin war. Heldinnen nicht nur, sondern auch edle Liebhaberinnen stellte sie bezaubernd dar. In Zärtlichkeit zerfliefsende oder idyllische Rollen verachtete sie, und schmälte Metastasio'n öfters darum aus, dafs er sie nicht auch verachtete. Ihre Manier war, um es kurz zu sagen, die französische, aus den Zeiten der grofsen Tragödie, über welche Zeiten uns jezt die, Faustinen in vieler Rücksicht ähnliche Clairon so manches Interessante gesagt hat. Ihr feiner Sinn, ihre gute Erziehung, ihr Umgang mit den gebildetsten Menschen, ihr äufserst sorgsames Studium, und ihr natürlicher Anstand, machten es ihr möglich, als Schauspielerin in diesem schweren Fache grofs zu seyn. Allerdings trug ihre von der Natur so sorgsam gebildete Gestalt nicht wenig dazu bey, ihr dies zu erleichtern. Ihre Gesichtsbildung war nicht ausgezeichnet schön, noch weniger reizend; aber regelmäfsige, bestimmte, starke, interessante Züge gaben dieser einen grofsen Styl, und die seelenvollsten Augen von der Welt, mit denen sie alles zu machen nur gar zu wohl verstand, ein begeisterndes Leben.

Noch in den siebenziger Jahren, als sie sich längst in Stille und Häuslichkeit zurückgezogen hatte, war sie eine schöne Matrone, Ernst und Achtung einflofsend, und doch dabey die munterste Gesellschafterin, besonders wenn sie spöttelte oder erzählte. Sie starb mit so viel Fassung und Anstand, als sie so oft auf der Bühne gestorben war.

Friedrich Rochlitz.

(Fortsetzung der übersezten Gedichte a. d. 45sten St. d. 3ten Jahrg.)

Trennung und Wiedervereinigung.

(*Selbst Engel Gottes weinen* u. s. w. S. Mozarts Werke, Ausg. v. Breitk. u. Härtel. 5ten Heft, Seite 15. u. folg.)

1.

Aux adieux des amans *) le ciel même s'attriste;
Et tu veux que j'existe,
Mon Elise, sans toi!
Sevré de jouissances,
Je succombe aux souffrances,
Elise, et toi,
Peut-être à jamais tu t'éloignes de moi!
Elise à jamais fuit loin de moi.

2.

Et la nuit et le jour **), je crois voir, chere amante,
Ton ombre séduisante
Voltiger près de moi.
Trompé par mon yvresse,
Sur mon coeur je te presse,
Elise, et toi,
Peut-être à jamais tu t'éloignes de moi!
Elise à jamais fuit loin de moi.

3.

Ah! que j'aimai d'entendre l'aveu timide et tendre,
Que je sens te surprendre,
De ton amour pour moi!
Objet de ta tendresse,
Quelle fut mon yvresse!
Et maintenant
Peut-être à jamais tu t'éloignes de moi!
Elise hélas! fuit loin de moi.

---

*)

**)

So auch bey den folgenden Versen an dieser Stelle.

4.

Oublierai-je jamais que toujours tu fus sage,
Malgré l'ardeur de l'âge,
Et tous mes feux pour toi!
J'accusois ta sagesse,
Tu guidois ma foiblesse;
Et maintenant!
Peut-être à jamais tu t'éloignes de moi!
Elise, hélas! fuit loin de moi.

5.

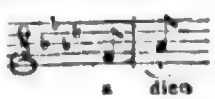
Les délices d'amour (hélas! trop tôt passées!)
Je ne les ai goutées
Qu'un instant près de toi!
Dans la mélancolie
Je vais user ma vie;
hélas!
Elise à jamais s'éloigne de moi.

6.

Mon esprit se refuse à l'idée effrayante
De l'oubli d'une amante
Envers elle, envers moi.
Non non; la plus aimable
Ne peut-être coupable,
Elise est incapable
De manquer à sa foi.

7.

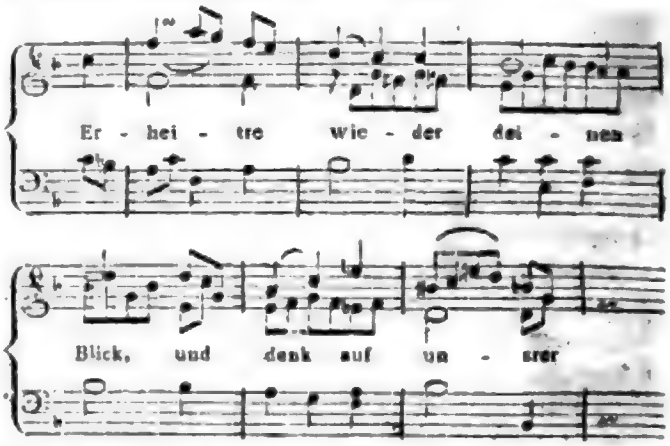
Adieu! *) . . . . soyons toujours, vertueux et fidèles,
Des amans les modèles;
Mon coeur reste avec toi.
J'attends l'heure prospère,
Où toute plainte amère
L'éteint. Alors, ma chère,
Tu seras pour toujours, pour toujours à moi.
Alors, Elise, o mon Elise!
Tu seras pour toujours, pour toujours à moi.
Oui pour toujours.
Oui pour toujours.
Oui pour toujours.

*) 

Kurze Anzeige.

Bertha und Hildemar, eine Ballade von Friedrich Gutsche. Für das Klavier in Musik gesezt von Carl Daniel Belling, Rector und Prediger zu Neustadt-Eberswalde. Op. CCLXXII. 1¾ Bogen. Berlin, im Verlage der Rellstabschen Musikhandlung. (Pr. 1 Thlr. 16 Gr.)

Wer Lust hat, gleichsam einen Extrakt aller nur möglichen, fast gedenkbaren Versündigungen gegen den guten Geschmack, Rhythmus, reine Harmonie, richtige Melodie u. s. w. kennen zu lernen, der mache sich mit diesem erschrecklichsten der erschrecklichen Produkte bekannt. Zum Beweise nur ein kleines Probchen. S. 38 steht buchstäblich wie folget:



Druck und Papier sind der seltenen Komposition vollkommen analog.

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 9ten September. Nº. 50. 1801.

Fortsetzung der Nachrichten über die neuesten musikalischen Angelegenheiten in Paris.

Anfang des Augusts.

Théatre de la Société olympique.

Geschichte der hiesigen Opéra Buffa.

Es ist ohngefähr ein halbes Jahrhundert, dafs eine sehr kleine Truppe Italiener, die in ihrem Vaterlande nicht viel besser als Strafsensänger waren, ihr Glück in Paris versuchte. Diese kleine Gesellschaft liefs uns eigentlich zuerst empfinden, was wahre Musik sey; mit ihr fängt sich eine neue Epoche unserer musikalischen Geschichte an. Einige Männer von Geist, Geschmack und Gefühl wurden durch die süfsen Melodien bezaubert; der grofse Haufe, an die traurigen Psalmodien Rameau's gewöhnt, wufste gar nicht, wie ihm geschahe, als er diese Gesänge zu hören bekam, die ihm seine Gefühle auf eine Weise darstellten, wovon er bis dahin gar keine Idee gehabt hatte. Aber alle Mitglieder der königlichen musikalischen Akademie — Administratoren, Sänger, Komponisten, Musiker u. s. w., stellten sich an wie Kakus, da ihm Herkules Licht in seine Höhle brachte; sie stritten *pro aris et focis* mit solchem Eifer und solchem Erfolg, dafs die armen fröhlichen Sänger wieder nach Italien geschickt wurden und die Pariser Oper ihren schwerfälligen Gang ganz ungehindert fortsetzen konnte. Diese Truppe hatte nur zwey wirklich gute Mitglieder; Manelli, ein mittelmäfsiger Schauspieler, aber geschmackvoller Sänger; die Tonelli, eine allerliebste Schauspielerin und noch vorzüglichere Sängerin. Die Musik der Stücke, die sie gaben, war ohne Ansprüche, ohne Geräusch und glänzende Passagen; aber alle Arien hatten einen dramatischen Charakter. Die Stücke waren weit kürzer, als jezt, und weniger wild; man fand darin immer wenigstens einige hübsch angelegte Scenen und wirklich komische Situationen. Man kann darüber urtheilen, wenn man an die *Serva Padrona* von Pergolesi denkt. Die Musik ist einfach, natürlich, ausdrucksvoll und mahlerisch; das Ganze macht nur Einen, und einen ganz bestimmten Eindruck; die Schätze der Harmonie sind nicht luxuriös verschwendet und die prachtvollen Finale, worinn die heutigen Komponisten ihr Genie am meisten glänzen lassen, hatte man noch gar nicht. Man war vielmehr so natürlich, dafs man sich einbildete, es wäre lächerlich und abgeschmackt, eine grofse Musik zu der Unterhaltung mehrerer Personen zu setzen, die alle zusammen sprächen, und denen man gemeiniglich nicht ein Wort verstünde; eine Musik, von der man nichts anders bestimmt sagen könnte, als dafs sie schwierig sey.

Etwa 30 Jahre nachher kamen andere italienische Bouffons zu uns. Die Gesellschaft war nur mittelmäfsig. Jene hatten Stücke aus der frühern Schule des Durante aufgeführt (von Pergolesi, Galuppi, Jomelli u. s. w.): diese gaben Werke aus der spätern Schule dieses grofsen Meisters (von Paisiello, Piccini, Anfossi u. s. w.). Obgleich der Geschmack an Musik sich bis dahin um vieles weiter verbreitet hatte, so wurden doch auch diese Italiener wenig unterstützt. Ihre Kostbarkeit und die Oekonomie der Regierung vertrugen sich nicht zusammen; die Sache hatte bald wieder ein Ende. Eine dritte Gesellschaft von Bouffons und zwar die beste, die jemals nach Frankreich gekommen war, trat auf dem

Theater auf, das man damals das Theater des *Monsieur* nannte (jezt *De la rue faydeau*) kurz vor der Revolution. Die Sänger Mandini, Raffanelli, Viganoni, Rovedino, Mengizzo, Morelli; die Sängerinnen Balletti und Morichelli waren die vorzüglichsten. Sie machten sehr viel Glück und würden sich vortheilhaft erhalten haben, wenn sie zu einer günstigern Zeit angekommen wären. Aber der Sturm der Revolution, überstimmte die sanften italienischen Gesänge allzulaut und auch die französische Politik trug mit bey, den Italienern wieder ein Ende zu machen.

Endlich sind glücklichere Zeiten für uns gekommen. Ruhe, Sicherheit und Vertrauen stimmen wieder zum Vergnügen; der Enthusiasmus für Musik, die Wuth für Schauspiele aller Art sind aufs höchste gekommen; aber die italienischen Sänger haben den Reiz der Neuheit verlohren, seit Franzosen sich wie sie für den Gesang gebildet haben. Die aufserordentlichen Fortschritte, die man in Frankreich in der Singekunst gemacht hat, können uns unmöglich geneigt machen, Ausländer, die denn doch nichts ganz aufserordentliches haben, anzustaunen. Männer wie Garat, Lays, (bey der grofsen Oper), wie Martin und Elleviou (bey der komischen Oper) müssen allerdings den Lazzarini und Cicerelli gefährlich werden! und Damen, wie Walbonne, Scio, Philis auf dem Theater *de faydeau* und der komischen Oper, bilden allerdings eine wichtige Opposition gegen die Strinasacchi und Parlamagni. Die Schüler sind Meister geworden und die Italiener kommen jezt zu spät.

Das Haus der *Societé olympique* ist elegant, reich verziert und im glänzendsten Geschmack. Es ist erleuchtet wie ein Ballsaal. Sein kleiner Zirkel scheint für eine mäfsige Anzahl auserlesener Männer und Frauen aufgespart zu seyn. Es ist weniger ein Theater für das Publikum, als ein prächtiger Saal für die auserlesenste Gesellschaft. Es ist himmelblau gemahlt. Was für ein schönes Schauspiel müfste diese kleine Kapelle der Tonkunst darbieten, wenn die Zirkel mit jungen glänzenden Schönheiten angefüllt wären, die sich wie Sterne auf dem azurnen Grund ausnehmen würden, indefs himmlische Gesänge aus dem Heiligthum selbst herüber tönten! Aber die Wirklichkeit bleibt weit hinter diesem Traume zurück. Die erste Idee der Unternehmer war gewesen, die Pforten dieses Himmelreichs nur den Reichen aufzuschliefsen. Sie glaubten ihre schöne Musik nicht hoch genug anschlagen zu können. Wir wissen nicht, ob sie unsre Börsen oder ihre Musik zu hoch taxirt hatten; aber obschon es in Paris an Midassen gar nicht fehlt, so haben diese doch nicht Lust, ihr Gold für Töne wegzugeben. *Die* Zuhörer, deren Geschmack in baarer Münze besteht und deren Ohren mehr lang als fein gebildet sind, haben eine so grofse Uebung im Rechnen, dafs sie dieses auch bey ihren Vergnügungen nicht lassen können.

Vielleicht gereicht es dem Luxus dieser Hauptstadt zur Schande, dafs der ungewöhnliche Preis der Plätze (er war 15 Livres, man hat ihn hernach auf die Hälfte herabsetzen müssen) eines neuen Theaters nicht, wie man gehofft hatte, ein Tummelplatz für die Eitelkeit und der Gegenstand einer vornehmen Nacheiferung wurde; denn darauf hatten die Unternehmer sehr stark gerechnet! Wer hätte es ihnen voraus sagen mögen, dafs es in Paris, und zwar unter unsern jetzigen Reichen, so viel Beurtheilung, Ordnung und Oekonomie gäbe? Wir sind in Gefahr, im Auslande unsern alten Ruhm zu verlieren. Man wird sagen, dafs wir, sehr verschieden von unsern Nachbarn, den grofsmüthigen Engländern, Künstler besser zu beurtheilen als zu bezahlen wissen und dafs wir weniger Gold haben als Geschmack. Bescheidenheit und Ordnungsliebe, die man sonst an unsern neuen Reichen nicht rühmen kann, traten also gegen die Spekulationen der Unternehmer auf. Diese Herren sezten den Preis um die Hälfte herunter, konnten aber den üblen Eindruck, den ihre vormaligen übertriebenen Forderungen gemacht hatten, nicht ganz vernichten. Die komische Oper ist zugänglicher geworden und hat sich zur Popularität bequemt, und doch will man sich nicht herzudrängen. Freylich ist beym Beschneiden des Preises auch

die Musik um die Hälfte beschnitten worden. Anstatt zweyer Stücke giebt man jezt nur Eins. Aber auch diese Verminderung ist zum Vortheil des Publikums: denn die ersten Tage war man durch Gesang übersättigt und durch Späfse am Ende gelangweilet. Wie konnte das auch anders seyn, da das Schauspiel um 8 Uhr anfing und erst um Mitternacht sich endigte. Eine italienische Oper in einem Akte, dauert ziemlich so lange, als eine französische in 3 Akten. Wenn alles Uebermafs nichts taugt, so sollte man bedenken, dafs das Uebermaafs bey unsern Vergnügungen am allerwenigsten taugen müsse.

Wir haben eine neue Oper unter dem Titel: *Non irritar le donne, overo il se dicente filosofo*, die Musik von Marco Portogallo, gehört. Das Gedicht ist eine schlechte Nachahmung des *verliebten Aristoteles*, einer alten Farce vom italienischen Theater. Zwey oder drey Scenen waren gut, das andere will nichts sagen. Zwey dumme Liebhaber, ein junges ausgelassenes Mädchen, das nur da ist, um am Ende des Stücks geheyrathet zu werden u. dgl., sind eben nicht erbaulich. Raffanelli, der die Rolle des Philosophen spielte, ist ein vortrefflicher komischer Schauspieler, der in Paris schon sehr vortheilhaft bekannt war. Man erzählt, dafs der verstorbene Preville *) 10 Meilen weit gereist sey, ihn spielen zu sehen. Das ist nun wohl ein wenig stark! Aber wahr ist es, dafs Raffanelli's Talent verdiente, von Preville Beyfall zu erhalten. Die Signora Strinasacchi spielte die Rolle der Gräfin, die den Philosophen in sich verliebt macht, um sich über ihn lustig zu machen. Sie hat Talent, Lebhaftigkeit und Schelmerey; aber unser Geschmack verlangt doch mehr Edeles, Zartes und Graziöses. Ihre Stimme ist weniger ausgezeichnet, als die Reinheit und der vollkommen ausgebildete Geschmack in ihrem Gesange. Das nämliche kann man von der Signora Lazzarini sagen. Die Musik dieser Oper ist glänzend und leicht, das Duett zwischen der Gräfin und dem Philosophen, die Tenorarie und das Finale sind aufserordentlich schone Stücke. Das Akkompagnement ist mit Geist und Delikatesse bearbeitet. Freylich fehlt es auch nicht an gedehnten Sätzen, an überflüssigen Zierrathen und an leerem Geräusch. Indessen wenn ein elendes Gedicht dem Geiste eines Komponisten nichts darbietet, im Gegentheil diesen schwächt, was soll er denn da machen, wenn er doch etwas Bedeutendes in seine Musik legen will? Man hatte sie zum erstenmal gegeben zugleich mit der Oper: *Furberia e Puntiglio*, die Musik von Marcello di Capua. Die Musik hatte sehr angenehmen Gesang und mehrstimmige Sätze voll Feuer und hohen Schwung.

Die Bibliothek dieses Theaters ist reich an vortrefflichen Werken. Die Direktion kündigt eine grofse Anzahl neuer Opern von den besten italienischen Komponisten an, aber der gröfste Theil der jetzigen Liebhaber scheint sich noch mehr nach den vorzüglichsten Werken deutscher Komponisten, besonders nach Mozart, Winter, Schulz, Reichardt, Weigl u. a. m. zu sehnen. Bis man deren Werke öffentlich und im Ganzen zu hören bekommen wird, müssen wir uns freylich mit dem fleifsigen Studium der Partituren dieser Meister begnügen.

Theater der Opéra comique.

Nach der Gewalt, die einer unsrer Komponisten **), der etwas Besseres hätte thun können, der liebenswürdigen und naiven *Annette* angethan, hatten wir nicht geglaubt, dafs ein andrer Künstler sobald solchen Misbrauch mit der Simplicität unserer ländlichen komischen Oper

*) Er starb 1794 und war der vorzüglichste komische Schauspieler, der jemals auf einer französischen Bühne erschienen ist. d. Verf.

**) Martini, der Verfasser einer neuen Musik zu der vortrefflichen Oper *Annette und Lubin*. Man mufs unsern Martini nicht mit dem berühmten Vincenzo Martini verwechseln. Jener hat sich durch seine Opern: *L'amoureux de 15 ans, la Bataille etc. Droit du seigneur* und *Sappho* empfohlen. d. Verf.

Digitized by Google

treiben würde.' Man hat es Martini nicht vergeben können, schwache und oft gemeine Arien den niedlichen *Vaudevilles* untergeschoben zu haben; man betrachtete überdies als eine Art von Hochverrath, das Erhabene und Grofse der Musik verfälscht und entehrt zu haben u. s. w. Nach alle dem hätte man sich nicht einbilden sollen, dafs Nicolo Isouart würde versuchen können, an die Fanchette von Audinot*) Hand zu legen. Martini hatte wenigstens seinem Produkt nicht den Namen italienischer Musik gegeben, welche dieser Nicolo gerade zu, so wie seine Malthesische Bürgerschaft ankündigte. Wenn italienische Musik *die* heifst, die in Italien gemacht worden ist, so hat der Maltheser Bürger Recht; dann haben Paisiello und Cherubini keine italienische Musik geschrieben, denn der erste schrieb ja eine Zeitlang in Petersburg und der lezte in Paris. Wir nennen italienische Musik, mag sie in einem Lande geschrieben seyn, in welchem sie will, jede aufserordentlich geistreiche, mahlerische und individualisirte; bey uns ist es ein Ehrenwort, durch welches wir zugleich dem Vaterlande der Melodie und der Heimath des Gesangs Gerechtigkeit wiederfahren lassen wollen. So nennt man hier die Kompositionen italienischer Opern von den besten deutschen Komponisten, nicht anders, als italienische Musik, und schlechte Kompositionen, mögen sie in Italien zusammengeschrieben seyn oder nicht, heifsen nach unserm Sprachgebrauch keine italienische Musik. Es ist überhaupt etwas Barbarisches, die Künste, die Eigenthum der Welt sind, nach dem Stück Erde zu bezeichnen, auf welchem dieses oder jenes ihrer Produkte zufällig gebohren wurde, wie man ehemals in Frankreich die italienische und französische Gattung unterschied. Die Musik, welche sich zum Zweck sezt, Leidenschaften durch ihre Töne auszudrücken und zu rühren, ist, wie wir meynen, die einzig wahre, und wir nennen sie gerade italienisch, weil sie in Italien zuerst bis zu einem hohen Grade der Vollkommenheit ausgebildet wurde, und weil dieses Land die vortrefflichsten Muster von dieser Gattung geliefert hat, obschon sie ihm jezt fremd geworden ist. Die jetzigen italienischen Komponisten gleichen ihrem Jomelli, Pergolesi, eben so wenig, als unsere jetzigen Dichter dem Corneille und Racine. Die Ouverture des neuen Tonnelier verspricht viel, ist lebhaft und glänzend, voll neuer seltsamer Ideen und vortrefflicher Behandlung der Instrumente gegen einander: aber wenn man nur einige Sätze der Oper selbst gehört hat, so bemerkt man nur allzuleicht, dafs sie zu viel versprochen hat; der Komponist wird bedeutungslos, matt, kalt, unbestimmt, ohne Ausdruck und ohne Würkung, und an die ältere, wirklich italienische Musik darf man vollends gar nicht denken. Die artigen Liederchen und *Vaudevilles* darin, sind an und für sich selbst wohl recht gut, schaden aber dem Ganzen desto mehr. Die italienische Musik ist eine Königin, die sich nicht unter die kleinen Bauermädchen mengen darf und die sich viel zu viel vergiebt, wenn sie sie in ihre Gesellschaft aufnimmt. Indessen zeigen so manche Sätze und besonders auch das Finale, dafs es dem Nicolo keinesweges an Talent fehlt, dafs er sich aber in dem Sujet vergriffen und sein Talent nicht an seinem Platze anzuwenden gewufst hat.

Was würden Männer, wie Pergolesi, zu allen solchen unbestimmten Musiken sagen, die man heut zu Tage aufstellt und in denen doch die Natur nicht verläugnet seyn soll! wie soll man diese herausfinden aus den aufgehäuften Zierrathen und Künsteleyen, deren die Schönheit niemals bedarf, von denen diese zu Boden gedrückt, wenigstens verdekt wird? was wollen alle diese hundertmaligen Wiederholungen der Worte immer mit anderm Gesang und verschiedenem Akkompagnement sagen? was sollen solche Widersprüche gleich in der Anlage des

*) Audinot, Verfasser der älteren sehr fröhlichen und interessanten Musik, zu der Oper: *Le Tonnelier*, in welcher Fanchette der Name der Liebhaberin ist. d. Verf.

Ganzen, wie z. B. hier die tragische Ouverture als Vorrede zu einem frohlichen Stück? oder anderswo, was diese in Kleinigkeiten ausgemahlte mehr tändelnde Einleitung an der Spitze einer tragischen Handlung? was bedeuten jene ewigen Rouladen in den Gesängen z. B. eines Königs, wo ich Erhabenheit zu erwarten berechtigt bin? was will man mit den häufigen Widersprüchen zwischen den Singstimmen und dem Orchester, wo jene vielleicht einen ernsthaften Satz vortragen, indefs dieses in kleinen tändelnden Figürchen neben her spielt? soll man zugleich lachen und weinen? zugleich erschüttert werden und mit sich spafsen lassen? Hier soll die Handlung schnell vorwärts gehen und der Komponist lähmt sie durch lange und ermüdende Ritornelle! Hier spannt mich der Eingang zu einer Arie oder einem Duett und dergleichen zu hohen Erwartungen und ehe ich mich's versehe, bekomme ich rondoartige Gemeinplatze und nichtssagende Passagen! In diesem Satze soll ich ruhig geniefsen: da reissen mich fremdartige, grelle Modulationen bald da bald dort hin und ich bekomme den Grundton kaum zu hören! Ich soll singen und den Gesang durch Instrumentalbegleitung unterstützen und verherrlichen hören: da sezt der Komponist einen Tumult von Instrumenten hin, und ich höre nichts als einen Orchestersatz hin und wieder mit Singstimmen begleitet! Womit kann man die allgemeine Verkehrung der Dinge entschuldigen? womit jene ausdrucksvollen und bedeutenden Instrumentalpartien, wo sie gar nicht zur Situation der Handelnden passen? womit die Vernachlässigung des Einfachen und Ruhigern, welches doch erst das Bedeutende, Tiefere und Kräftigere würksam hervorstechen läfst? Wir wissen auf dies keine befriedigende Antwort. Uns scheint dies alles nicht sowohl ein ungebildetes als ein verbildetes, verkünsteltes und verschobenes Wesen anzudeuten, das durchaus erst wieder weg mufs, ehe wir auf dem Wege musikalischer Kultur weiter kommen können. Wenn jener angeführte, oder ein anderer älterer Musiker wieder aufstünde, so würde er, dünkt uns, unsern jungen Komponisten zurufen: studirt die alten Muster und diejenigen unter den neuern, die jenen und der Natur treu geblieben sind; studirt die Empfindungen aller Klassen von Menschen, aber noch mehr die Natur menschlicher Empfindung selbst. Ihr müfst erst eine grofse Kenntnifs von dem erlangt haben, was ihr ausdrücken und darstellen sollt, ehe ihr glückliche Versuche machen könnt, es darzustellen; euer Genie allein kann euch nicht leiten, wenn ihr nicht ausschweifend und unbestimmt werden wollt; Kenntnisse und Erfahrung müssen hinzukommen, und zwar, Erfahrung eben sowohl an dem gemeinsten Soldaten, als an dem Anführer eines Heers, an den Accenten der Liebe eines Hausvaters in seiner stillen Familienwohnung, wie an den auffallenden Tönen eines berühmten Redners in der Versammlung gemacht. So gelangt ihr zu der Kenntnis, wie sich die Neigungen und Leidenschaften der Menschen durch verschiedene Töne und Rhythmen äufsern. Ein Künstler, der dieses Studium verachtet und alles in seinem Talent und seinem Klavier zu finden glaubt, bleibt, wenn man so sagen darf, in seiner eignen Heimath fremd und dann ist es kein Wunder, wenn er entweder in das Unbestimmte und Wilde hin modulirt und stürmt, oder wenn er in dem unfruchtbaren Stoppelfeld der musikalischen Arithmetik herumwühlt.

Ein wirklich wichtiges, neues Werk, das seit unserm lezten Briefe auf dieses Theater gebracht worden wäre, können wir Ihnen nicht anführen. Die Administration hebt die wichtigern Neuigkeiten für den Winter auf. Als eine solche nennt man die Oper von Della Maria: *La fausse dédgne*, die nach seinem Tode gefunden worden und zwey neue Werke von Berton*), der aufser Zweifel einer unsrer bessern Komponisten ist. Der Vorzug, den das Publikum in dieser Jahreszeit den schönen Gärten von Bagatelle, Tivoli, Frascati u. s. w. giebt, macht, dafs sich die Angelegenheiten aller unsrer Theater jezt etwas langsam fortbewegen und zugleich scheinen sich fast alle grofse Akteurs unsrer Thea-

*) Er ist der Verfasser der Opern: *Delire, Montano und Stephanie* u. s. w. d. Verf.

ter beredet zu haben — wie sie es nennen, *Vacanz* zu halten, das heifst, in Provinzen umherzuziehn. Während dieser Abwesenheit der besten Mitglieder, haben sich die Unternehmer des komischen Operntheaters ausgesonnen, die Neugierde des Publikums durch einige kleine italienische komische Opern, in denen sie die Hauptrollen von einem deutschen Sänger, Iohann Emmerink *) spielen lassen, zu reitzen. Er ist ein sehr braver Schauspieler und dabey auch als Sänger ein wahrer Virtuos. Seine Stimme hat einen bewundernswürdigen Umfang; allenfalls kann er eben so leicht Contratöne im Bafs, als Sopran singen. Er hat *tasto-solo* eine Burleske von Paisiello, *il Calzolaro* betitelt, gespielt und er war sehr belustigend in diesem kleinen Stück. Mit Demois. Philis, einer vortrefflichen Sängerin dieses Theaters, hat er mit vielem Glück die Operette von Cimarosa: *il maestro die capella* gespielt; seine drollige Karrikatur, seine aufserordentliche Stimme und sein guter Vortrag des Gesangs ziehen eine Menge Menschen in das Schauspielhaus. Die Natur hat ihm wirklich ein *Contre-Violon* in die Kehle gegeben. —

(Die Fortsetzung folgt.)

Recension.

12 Variationen für's Klavier oder Fortepiano, komponirt und — der Frau Geh. Kriegsräthin von Broizem — zugeeignet von Friedr. Benj. Grahl, jun. Erste Sammlung. Dresden, gedruckt beym churfürstlichen Hofbuchdrucker B. Ch. Meinhold. 1801. (Ladenpr. 16 Gr.)

Mit den zahllosen Variationen und ähnlichen Kleinigkeiten sollte man, wenn sie einmal da sind, meiner Meynung nach, verfahren, wie mit den zahllosen Gebet- und Kommunionbüchern, unter denen freylich wenige ganz vorzüglich gut sind, aber doch die meisten, auch nicht ganz auszeichnenswerthen, manches Gute verbreiten können, weil gewöhnlich der Verf. eines solchen Werkchens seine eigene, gröfsere oder kleinere Gemeinde hat, die ihn näher kennet, und auf die das, was Er sagt, doch weit besser eindringt und fruchtbarer bekleibt, als was Hunderte, die sie nicht näher kennet, eben so gut gesagt haben. Nur über dem wirklich geradezu Schlechten in diesen beyden Gattungen mufs eben darum desto unerbittlicher der Stab gebrochen werden. — Das Werkchen, von dem hier die Rede ist, ist vielleicht das Debüt eines jungen Komponisten. Aber auch ohne dies, nur mit jener allgemeinen Rücksicht verdient es wohlwollend empfangen, und von denen, die dergleichen bedürfen, benust zu werden. Das Thema ist etwas gemein: einfach sollte zwar ein zu variirendes Thema seyn, aber nie gemein. Es erinnert auch an ein bekanntes Thema, das Herr Hoffmeister (aus *Es dur*) vor mehrern Jahren für das Klavier recht gut variirt hat — oder vielmehr der erste Theil von beyden ist fast ganz derselbe. Auch noch einige andere Reminiscenzen sind dem Verfasser entschlüpft z. B. eine Variat. von Himmel über das Malbroughsliedchen fällt Einem bey S. 16, und eine andere von Mozart mit Violin, bey S. 15, allzuleicht ein. Die 9te und 10te Variat. haben auch zu wenig Gehalt; aber die fehlerhafte Stelle S. 5. Z. 9. ist, da sonst alles mit Sorgfalt und rein geschrieben ist, wahrscheinlich ein Druckfehler. Endlich, so ist der Excursus nach der lezten Var. bis zur Wiederholung des Thema nicht wohl gerathen, und der Schlufs, nach jener Wiederholung, ist zu tändelnd.

Der Verf. sey nicht unwillig darüber, dafs ihm hier nichts von alle dem, was Rec. zu tadeln fand, verschwiegen bleibt. Hielte man ihn nicht für einen Mann, von dem sich gar manches Gute erwarten läfst, und hätte nicht auch dies Werk-

*) Wir glauben, dafs der Name dieses Sängers, Ellmenreich, und er derselbige ist, von dem mehreremal in Ihrem Journal gesprochen worden, wie z. B. in dem Artikel aus Weimar, im 7ten Stück des 3ten Jahrgangs. S. 119. d. Verf.

chen so Manches recht sehr artige, an würde man kürzer darüber gewesen seyn. Auch das ist zu loben, dafs alles recht gut in der Applikatur liegt, folglich ganz leicht ist und doch sich voll und rasch hin macht: aber dafs das *Fis* und G der dreygestrichnen Oktave so oft vorkommt, wird Manchen geniren.

Anekdote.

(Aus dem Fränkischen, als Beytrag zu Hrn. Buse's vollständigem Handbuch der Comtoirkunde, nebst einem Gegenstück.)

In dem ersten Bande des angezeigten vortrefflichen systematischen Werks über die Handlung findet man zwar alle Arten derselben mit gröfster Sachkenntnis und Genauigkeit angeführt. Jedoch ist bey aller Vollständigkeit, womit dieser Gegenstand abgehandelt wurde, dem Hrn. Buse eine Gattung entgangen, nämlich der *Konzerthandel*, der nun schon seit zehn Jahren in W. etablirt ist und bey welchem ein gewisser Herr L. der den Herrn S. zum *Associé en Commandite* hatte, Handlungsprincipal ist. Dieses Gewerb gehört eigentlich zu dem, was man in der merkantilischen Kunstsprache *Baratterie* nennt und ist nur eine Untergattung von dieser. Es hat damit folgende Beschaffenheit: wenn nämlich ein fremder reisender Tonkünstler nach W. kam, der daselbst ein öffentliches Konzert geben wollte, so ward er nothgedrungen, sich an den Untercargo S., als ehemaligen Konzertmeister zu wenden, der ihn aber jedesmal an seinen Obercargo L. verweisen mufste. Dieser zuckte dann gemeiniglich bey einem solchen Ansinnen die Achsel, that seinen Mund auf und sprach: „Mein „Herr! hier ist nicht viel zu machen, die Zeiten „sind schlecht, die Liebhaberey nicht grofs und „ich zweifle, ob Einahme und Ausgabe *al pari* „seyn werden. Jedoch damit Sie die Reise nicht „vergebens machten und Sie vor Schaden zu „sichern, erbiete ich mich, auf ein Propolium „mit Ihnen mich einzulassen. Ich bezahle „Ihnen eine gewisse kleine Summe, nehme „dann die Veranstaltung des Konzerts und mit „ihr zugleich alles Risiko auf mich." — Voll Verwunderung über einen so unerwarteten Antrag ging dann nun schon mancher brave Fremdling zu dem Untercargo zurück, um sich von diesem einen andern Rath auszubitten. Allein dieser erwiederte gemeiniglich: „Herr L. ist ein „Mann von Gewicht und Einfluss. Wenn Sie „nicht Cedent werden, so ist es mit ihrem Kon„zerte so viel als nichts und aller Aufwand Ihrer „Kunst wird Ihnen nicht so viel eintragen, davon „Sie nur Ihren Gastwirth befriedigen könnten. „Ich rathe also, lieber auf ein Auditorium zu „prävaliren, oder — wieder abzureisen." — Das lezte fanden schon mehrere ehrliebende Tonkünstler weit rathsamer, als das erste. Aber ist es nicht Schande, dafs selbst besoldete Musiker ihre Kunst zu einem so schändlichen Gewerbe herabwürdigen?

Wie ganz anders handelte dagegen Herr Banquier David in Hannover an Hrn. Wölffl und den Herren Gebrüdern Gugel. Diese hatten bereits das zweyte Konzert daselbst gegeben und standen schon auf dem Punkte, ihre Reise weiter fortzusetzen, als Hr. David sie überreden wollte, zum drittenmale öffentlich aufzutreten. Jene würdige Künstler lehnten den Antrag auf eine bescheidene Art und unter der sehr wahrscheinlichen Entschuldigung eines positiven Schadens von sich ab. — „Je nun, sagte Herr „D., wenn Sie nur das befürchten, so bezahle „ich jedem von Ihnen die Summe des reinen „Gewinns vom lezten Konzert und nehme es „dann über mich." — Dies geschahe, das dritte Konzert wurde gegeben und was man gewifs voraus sehen konnte, traf auch wirklich ein. Hr. D. hatte ein beträchtliches Deficit nach der Absetzung seiner Entréebillets; aber mit der gröfsten Gutmüthigkeit erfüllte er seine Zusage. —

Auszug aus einem Briefe über Tonkunst und Tonkünstler.

Ottensen, (ein grofses, stark bevölkertes Kirchdorf, dicht unter Altona an der Elbe) den 9ten August, 1801. Gestern gaben hier Herr Braham (eigentlich Abraham) und Mad. Storaci, welche aus Neapel über Wien zu uns gekommen sind, und für welche der berühmte Cimarosa seine lezte Oper komponirt, in dem schönen Saale des Hrn. Bainville ein sehr brillantes Konzert so wohl in Ansehung der berühmten Künstler, die sich darin hören liefsen, als auch der zahlreichen Zuhörer, obgleich die Entrée 1 Dukaten kostete. Hr. Braham hat eine sehr biegsame Stimme von einem aufserordentlichen Umfange; alle beynahe nur erdenkbare Passagen, Koloraturen und Triller macht er mit einer bewundernswürdigen Präcision, Bestimmtheit und Deutlichkeit; nur überladet er den einfachen natürlichen Gesang mit allerhand Verzierungen und Manieren gar zu sehr. Madame Storaci ist eine seit beynahe 20 Jahren bekannte, nicht aufserordentliche Sängerin. Aufser ihnen liefsen sich Herr Jarnovick mit einem *neuen*, selbst komponirten Konzerte auf der Violin und Herr Dussek auf dem Fortepiano hören. Die Einnahme hat sich circa auf 700 Dukaten belaufen.

Bey Gelegenheit der musikal. Beylage No. IX.

Da die musikal. Beylagen zu unsrer Zeitung, wie wir auf besondere Veranlassung wiederholen, den Zweck nicht haben, und nicht haben können, grofse und wichtige musikalische Werke mitzutheilen, sondern den: wenn Etwas, zur Erläuterung der Aufsätze gehörige, im Texte nicht wohl Platz finden kann, es hier anzuhängen, oder durch kleine Bruchstücke aus gröfsern Werken auf diese selbst aufmerksamer zu machen, oder endlich manchem Liebhaber, den das und jenes in den Blättern selbst zu ernsthaft ist und nicht nahe genug liegt, von Zeit zu Zeit durch eine kleine musikalische Unterhaltung Ersatz zu geben: so ist wohl auch die artige Romanze, die wir als Beylage No. IX. geben, an ihrem Orte. Sie ist aus der neuen Operette: *Annette und Lubin*, von Martini, die in dem Berichte aus Paris erwähnt worden. Es kann seyn, dafs das Ganze von den französischen Kritikern mit Recht nicht gebilligt worden ist; aber die kleinen Lieder darin, die in Paris das Glück oder Unglück der Operetten beym gröfseren Theile des *Publikums* eben so sicher machen, als bey uns die Finalen — sind mit Geschmack erfunden und mit Zartheit ausgeführt. Bey dem deutschen Texte, den wir unterlegen, hat man sich mehr Mühe gegeben den Ton des kleinen Ganzen zu treffen, als eigentlich zu übersetzen. Was für allerliebste Produkte bringen von Zeit zu Zeit die franz. Dichter ihren Komponisten dar; und was für Mifsgeburten sind nicht von deutschen Opernbücherfabrikanten seit ganz kurzem wieder ausgeheckt worden! Wann wird denn auch das einmal besser werden? Vielleicht dann, wenn man daran denkt, auch den Dichter, wie es in Frankreich längst Sitte ist, anständig zu belohnen, und wenn die Komponisten, wie ebenfalls dort geschiehet, ihn nicht als ihren unterthänigen Diener zu behandeln, sondern ihm als ihrem Freunde und Bundesgenossen, sein Recht wiederfahren zu lassen, anfangen werden.

d. Redakt.

(Hierbey die musikalische Beylage No. XIII.)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

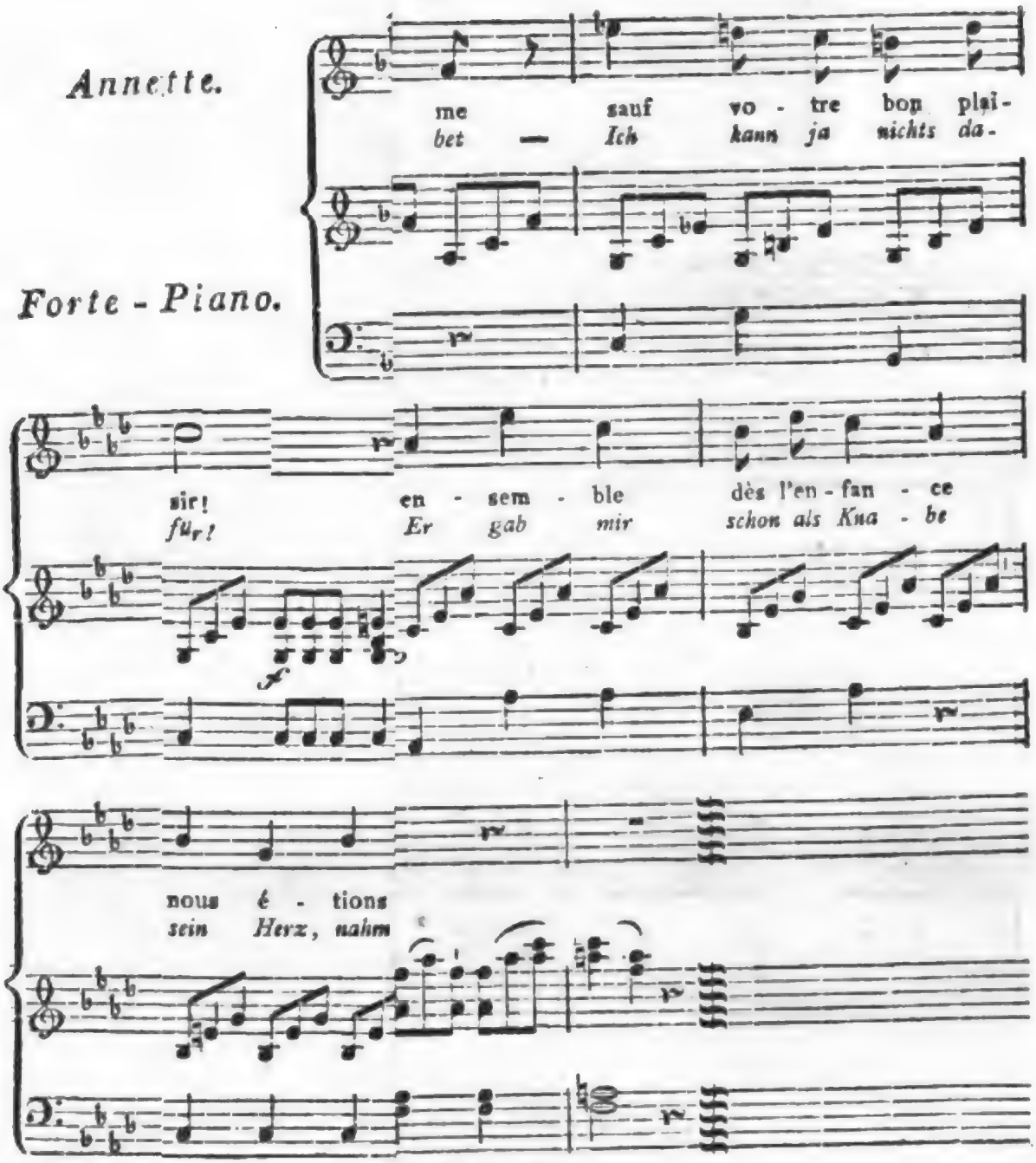
Digitized by Google

L u b i n.

von MARTINI.

Annette.

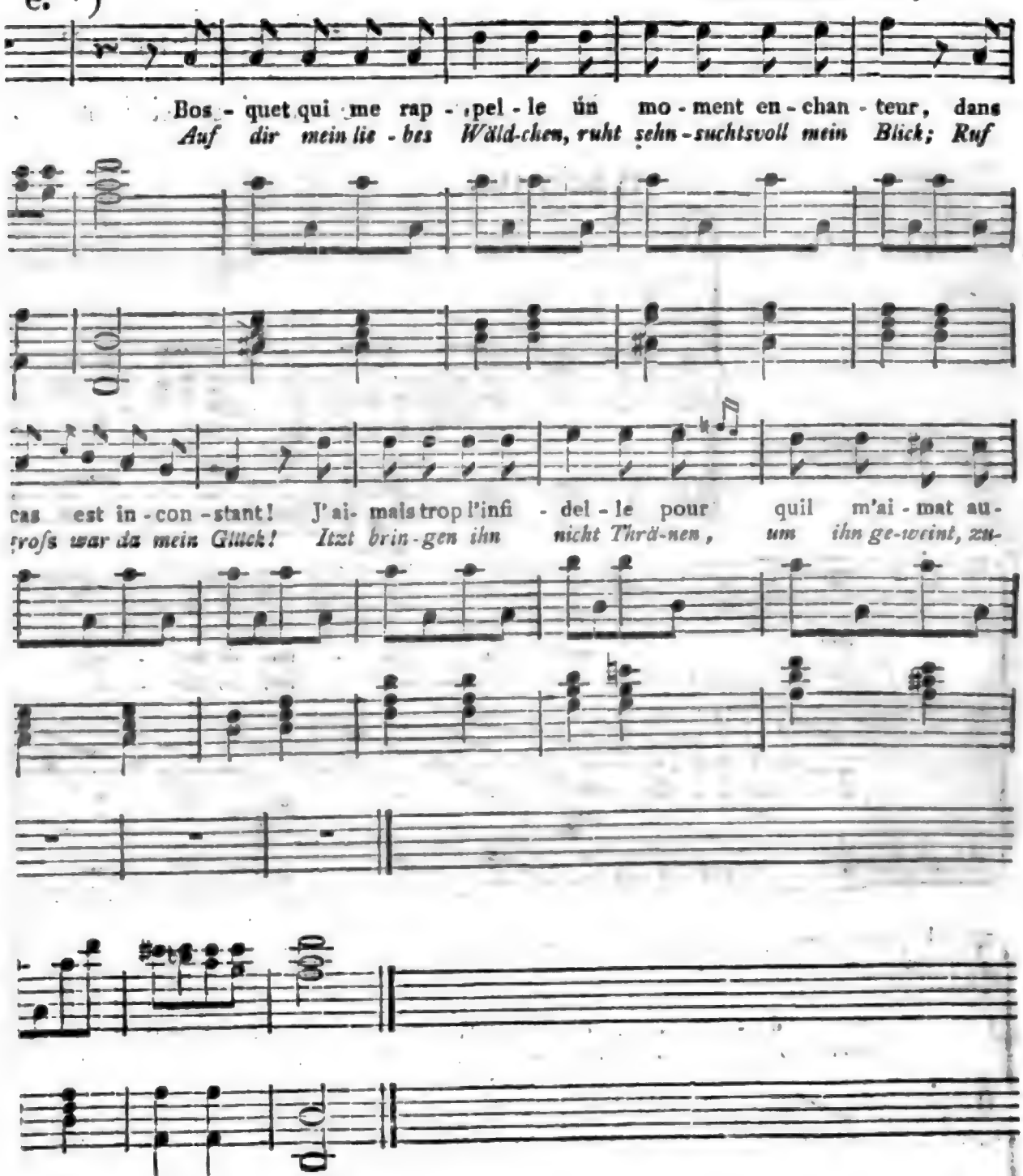
Forte - Piano.



Mleid, seine Treue,
Je *nd war sie mir;*
Lu*tten Troſt einander,*
Je *md er — er mir.*
No*hicksal neue Wunden,*
Hé*lnd dulden wir.*
Mo*ſt selbſt verbunden:*
Sau*a nichts dafür!*

e. *)

VON PRADERE d. J.



Ihr Mädchen, deren Auge
Für mich voll Thränen steht,
Hört mich: Flieht alle Männer,
Seyd standhaft — wiedersteht!
Sie bleiben — last ihr ihnen
Noch Wünsche unerhört;
Doch ach! sie fliehn auf immer,
Habt alles ihr gewährt!

---

rat, wird hoffentlich auch unter unsern Lesern seine Liebhaber finden.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 16ten September. Nº. 51. 1801.

Fortsetzung der Nachrichten über die neuesten musikalischen Angelegenheiten in Paris.

Neuigkeiten und musikalische Anekdoten.

Endlich sehen wir einer Vorstellung der *Mysterien der Isis* (nach Mozarts *Zauberflöte* bearbeitet) auf dem grofsen Operntheater mit Gewifsheit entgegen: sie wird ohngefähr in einem Monate aufgeführt werden *). An Dekorationen, Kleidung und so weiter, wird gearbeitet; die Vorstellung soll mit gröfster Pracht gegeben werden. Das grofse Operntheater hat überhaupt seit unserm lezten Briefe nichts neues gegeben, aufser einige grofse pantomimische Ballette, von denen aber in diesem Journal nichts zu sagen ist. — Eine Sign. Salvini, die, wie man sagt, viel Ruf in der Welt haben soll und vom russischen Hofe kommt, hat angekündigt, dafs sie ein grofses Konzert im Hause *de la Société olympique* geben will. — Mad. Grassini hat sich seit jenem schönen Abende, von dem wir Ihnen vor einiger Zeit ausführlicher geschrieben haben, nicht wieder hören lassen. Es scheint, als wenn diese berühmte Sängerin seit diesem lezten Triumph auf ihren Lorbeern ausruhen wollte. — Der deutsche Violoncellist, Herr Romberg, vermehrt das Vergnügen der Kenner und Liebhaber um sehr vieles, so oft er sich in unsern Konzerten oder Gesellschaften hören läfst. Er hat mehrere seiner Werke stechen lassen, die mit lebhaftem Enthusiasmus aufgenommen worden sind. — Wir erwarten mit Ungeduld die Fortsetzung der berühmten Konzerte *de la Rue de Clery* und glauben, den bevorstehenden Herbst und Winter sehr viel Vorzügliches davon schreiben zu können.

Die goldne Münze, welche alle Künstler, die sich zur Aufführung der Haydnschen *Schöpfung* versammelt hatten, auf diesen grofsen Mann schlagen liefsen und wovon wir Ihnen zu seiner Zeit geschrieben haben — ist ihm nun zugeschickt worden. Sie war mit dem Briefe begleitet, den wir Ihnen in Abschrift beylegen und den alle damals versammlete Professoren, Künstler und Liebhaber der Musik unterzeichnet haben. — Vielleicht macht es Ihnen und wohl auch dem Orpheus Deutschlands einigen Spas, wenn wir Ihnen folgendes von dem lezten Konzert *de la Rue de Clery* nachholen. Die Mitglieder dieser Gesellschaft, die Haydn durchaus

*) Sie ist nun wirklich auf dem grofsen Theater gegeben, und zwar nicht nur mit einer Pracht und Herrlichkeit, sondern auch mit einer Vollkommenheit in der Ausführung der Musik, wie man Opern nur in Paris, und nur in den glücklichsten Zeiten sahe. Fast alle französische Journale sind voll von dem Preise Mozarts und der vorzüglichen Künstler, die sein Werk verherrlichen halfen. Vor allen solchen Aufsätzen zeichnet sich ein gründlich urtheilender und ausführlicher aus, der schon durch seinen Platz, im Moniteur, bemerkenswerth seyn würde. Da wir aber immer nur eigene Korrespondenz benutzen, so werden wir auch hier nach dieser vorläufigen Nachricht die ausführlichere, die uns die Vf. des obigen Artikels in unsern Blättern versprechen, abwarten. Der Bericht wird dann nicht mehr so neu, aber er wird auch kälter erwogen seyn, und den Vortheil gewähren, dafs man erfährt — nicht nur, was würkte der erste, sondern auch, was würkte der oft wiederholte Eindruck; nicht nur, was würkte er auf die vergleichungsweise kleine Anzahl Musikliebender, die bey den ersten Vorstellungen Plaz finden konnten, sondern was würkte er auch auf das grofse, gemischte pariser Publikum. d. Redakt.

verherrlichen wollten, hatte umsonst sich alle mögliche Mühe gegeben, sich eine Büste dieses grofsen Mannes zu verschaffen, um sie in dem Tempel, der vornehmlich ihm geweihet war, zu krönen. Die Krönung ging nach der Aufführung einer seiner schönsten Symphonien unter tausendfachem Applaudiren einer ungeheuren Menge der gebildetsten Liebhaber wirklich vor sich. Aber der allgemeine Enthusiasmus hatte niemanden bemerken lassen, dafs die bronzene Büste nichts weniger als ein wahrer Haydn, sondern ein Kopf des Kato nach der Antike war, da man überdies auf dem Piedestal der Büste mit grofsen goldenen Buchstaben las: *Dem unsterblichen Haydn.* Wir brauchen gar nicht erst anzuführen, dafs diese feyerliche Huldigung darum nicht um ein Haar weniger herzlich war. Wenig Menschen in Frankreich, verschiedene deutsche Künstler unter uns ausgenommen, haben das Glück gehabt, Haydn persönlich kennen zu lernen. Die Medaille ist nach einem, Haydn ähnelnden Portrait, das man aus Deutschland hat kommen lassen, gearbeitet. — Der berühmte Klavierspieler Dussek wird in Paris erwartet; vielleicht bekömmt man einen interessanten Streit zwischen ihm und Steibelt zu bemerken, der den leztern wieder aufwecken kann, da er unter dem Paniere Merkurs einzuschlafen scheint. Er macht nämlich den Musikhändler und hat Theil an der Unternehmung der Demoiselle Erard, der Tochter des berühmten Klaviermachers. — So lange wir mit Ihnen in diesem musikalischen Briefwechsel stehen, haben wir noch keine Gelegenheit gehabt, von Gretry zu sprechen, weil er unsere Theater seit verschiedenen Jahren mit keiner neuen Arbeit unterstüzt hat. Dieser sehr fruchtbare Komponist scheint jezt überhaupt auf Arbeiten in seiner Kunst Verzicht gethan zu haben. Er ist fast 70 Jahr und also allerdings um seine Gesundheit besorgt. Er bringt den gröfsten Theil des Jahres auf einem kleinen Landhause in dem angenehmen Thal *Mont Morency*, bey *Grosley* zu. Er hat dieses Haus von der Wittwe J. J. Rousseau's gekauft. Rousseau hat diesen seinen Zufluchtsort, der unter dem Namen der Einsiedeley bekannt ist, lange Zeit bewohnt. Gretry bewahrt in seinem Pulte ein *Requiem*, das er schon vor 15 Jahren, als er einer langwierigen und harten Krankheit entrissen worden war, komponirt hat. Seinem Willen gemäfs soll diese Messe nur erst nach seinem Tode bekannt und bey seinem Leichenbegängnis aufgeführt werden. Er hat uns zuweilen mit diesem vortrefflichen Werke und mit jenem Wunsche in Ansehung seiner Bestimmung unterhalten. Viel Geist und eine im Leben selbst erworbene Philosophie beleben sein Alter. Fast jedermann kennt seine *Versuche über die Musik.* Es ist freylich wahr, er spricht darin viel von sich selbst und man hat ihm das vorgeworfen. Wir erlauben uns nur hier ein Wort: dafs es nämlich weit interessanter ist, mit Gretry zu schwatzen, als seine Versuche zu lesen. Marmontel, der eben soviel Kenntnisse als Liebhaberey für die Musik besizt, meynte auch, er möchte lieber eine Oper von Gretry, als sein Buch vorlesen hören.

Ernst Baron von Bagge, königl. preuss. Kammerherr, starb vor einigen Jahren hier in in Paris. Er war einer der eifrigsten und freygebigsten Musikliebhaber, die es nur je gegeben hat. Ganz Paris erinnert sich der glänzenden und vortrefflichen Konzerte, die er in seinem Hause gegeben hat (*Place des victoires*). Der Mann war übrigens ganz original und burlesk in allem was er that. Er wollte es erzwingen, Violinkonzerte und Symphonien zu schreiben; er spielte sehr mittelmäfsig Bratsche und noch viel schlechter Violin; aber er hatte die Thorheit, sich für einen grofsen Virtuosen gerade auf diesem Instrumente zu halten. Er behauptete sogar, er habe eine neue Methode, die Violin ganz vollkommen zu spielen, erfunden. Sein ganzes Dichten und Trachten ging dahin, eine neue, und, wie er sagte, noch weit höhere Schule, als die des Corelli, Vivaldi, Pugnani zu bilden. Die ersten Künstler Frankreichs, Deutschlands und Italiens hatten die Gefälligkeit, sich in dem, was er seine eignen Grundsätze nannte, unterrichten zu lassen und Viotti, dem er eine Wohnung in seinem Haus einräumte, nahm förmlich bey ihm Stunde. Das Spashafteste bey

Digitized by Google

der Sache war, dafs der seltsame Lehrer dem Schüler für jede Lektion einen Louisd'or bezahlte. Wie schwer mag es aber bisweilen Viotti'n geworden seyn, ernsthaft dabey zu bleiben; denn nie hat wohl ein Baron schrecklicher grimassirt, als dieser, so bald er die Geige ansezte und den Bogen ergriff. Sein Gesicht, seine Muskeln, sein ganzer Körper waren in der peinlichsten Spannung und wenn er beym Spielen feurig wurde, so kamen Töne zum Vorschein, die mit den Klagen eines Katers zu verwechseln waren. Er gab nie ein Konzert, ohne dafs er ein Violin-Solo herausgekrazt hätte; und doch war es sehr gefährlich, dabey zu lachen, weil er sogleich in Feuer und Flammen war und den Lachern ohne Umstände die Thüre wies. Der Baron v. Bagge war sehr reich und verwendete jährlich 50000 Livres auf seine Konzerte. Er war seit langer Zeit von seiner Gemahlin geschieden und lebte in stetem Procefs mit ihr. Sie lebte in einem Kloster und machte grofse Forderungen an ihren Gemahl. Nach vielen Jahren verliert der Baron seinen Procefs. Sein Advokat kömmt und will ihm dies traurige Ereignifs ankündigen, da er eben ein Violinsolo von seiner Komposition, das er in seinem Konzert zu spielen gedenkt, in Gegenwart mehrerer Musiker wiederholt. Der Advokat tritt zu ihm, redet ihn an: Herr Baron, ich bringe Ihnen eine traurige Nachricht, Sie haben Ihren Prozefs verlohren und sind zu Kosten und Schadenersatz verurtheilt. — Na, antwortete der Baron, sehen Sie was Sie machen? da habe ich falsch eingesezt! Meine Herren, wenn Sie erlauben, fang' ich das Solo noch einmal an! — Dieser Zug hätte recht gut in Champin's allerliebster *Mélomanie* aufgeführt werden können. Ohngeachtet dieser und hundert anderer Lächerlichkeiten, war dieser seltsame Mensch doch nur für seine eignen Kompositionen und sein Violinspielen blind. Uebrigens war er ein wahrer Kenner und der wärmste Beschützer aller guten Musik und Künstler. Bey ihm liefsen sich die gröfsten Sängerinnen und Virtuosen hören, ehe sie öffentlich auftraten, wie z. B. eine Todi und Mara oder wie die Herren Viotti, Giornovichi, Kreutzer, Duport, Jamsons, Punto, Ozy, Devienne, Besozzi u. s. w. Alle diese und viel andere Künstler in Paris bedauerten den Tod dieses seltsamen aber wackern Mannes von Herzen.

Copie de la lettre adressée à J. Haydn par les artistes françois, en lui faisant agréer l'hommage de la Médaille-d'or, qu'ils lui ont décernés.

---

*Les artistes françois réunis au théâtre des arts *), pour éxécuter l'immortel ouvrage de la Création du monde, composé par le célèbre Haydn, pénétrés d'une juste admiration pour son génie, le supplient de recevoir ici l'hommage du respect, de l'enthousiasme qu'il leur a inspiré, et la médaille qu'ils ont fait frapper en son honneur.*

Il ne se passe pas une année qu'une nouvelle production de ce Compositeur sublime ne vienne enchanter les artistes, éclairer leurs travaux, ajouter aux progrès de l'art, étendre encore les routes immenses de l'harmonie, et prouver qu'elles n'ont pas de bornes en suivant les traces lumineuses, dont Haydn embellit le présent et sait enrichir l'avenir. Mais l'imposante conception de l'oratorio surpasse encore, s'il est possible, tout ce que le savant compositeur avoit offert jusqu'ici à l'Europe étonnée.

En imitant dans cet ouvrage les feux de la lumière, Haydn a parû se peindre lui-même, et nous prouver à tous que son nom brilleroit aussi longtems que l'astre, dont il semble avoir emprunté les rayons.

*P. S. Si nous admirons ici l'art et le talent, avec lequel Mr. Gatteaux **) a si bien rempli nos intentions en grâvant la médaille que nous offrons à Haydn, nous devons rendre hommage aussi à la*

---

*) Der grofsen Oper. Wir geben diesen Brief im Original, da er eine Art Aktenstück ist d. Redakt.

**) Der geschickteste Graveur in Europa. d. Verf.

noblesse des sentimens, avec lesquels il s' est contenté pour son ouvrage de la simple gloire, qu' il recueille aujourd'hui.

(Nun folgen die Unterzeichnungen.)

Nachricht.

Joseph und Heinrich Gugel.

Diese beyden Waldhornisten, die als Kammermusici in Sachsen-Hildburghausischen Diensten stehen, gehören unstreitig zu den gröfsten jezt lebenden Meistern in Deutschland auf diesem Instrumente. Der Aeltere bildete sich unter der Anleitung seines Onkels, des Hrn. Musikus Scholl in Wien, der Jüngere hingegen hatte seinen ältern Bruder zum Lehrer. Ihr Kunsttalent entwickelte sich so frühzeitig, dafs sie von ihrem Vater, dem nunmehr auf Pension gesetzten Hrn. Kapellmeister Gugel in Wirtenbergischen Diensten, schon als Knaben auf Reisen geschickt wurden, um mit ihrem jugendlichen Talente zu wuchern. Ohne Reisegefährten, ohne Welt- und Menschenkenntnifs, nur mit einigen Louisd'or in der Tasche, das Werkzeug ihrer ungewissen Subsistenz unter dem Arme, nebst einem bischen Leibgeräthe — so trat der eine im zehnten und der andere im siebenten Jahre, jeder ein wahrer *Asmus omnia sua secum portans*, seine Wanderung zu Fufse an. Es war daher kein Wunder, dafs Menschenliebe und Mitleid ihr Fortkommen in der Welt mehr begünstigen mufsten, als wirkliches Interesse für ihre damalige Kunstfertigkeit und von dem *per varios casus* hat vielleicht noch kein reisender Virtuos mehr Erfahrungen gemacht, als dieses sich so ganz überlassene Brüderpaar.

Die zärtliche Besorgnifs, ihren Aeltern Sorge und Unruhe zu machen, hielt sie immer zurück, sie mit der wahren Beschaffenheit ihrer stets abwechselnden, mehr ungünstigen, als günstigen Lage bekannt zu machen und das, was den Muth jedes Sterblichen bis zu den Wolken trägt, Hoffnung aufs Bessere, flöste auch ihnen den Muth ein, mit eiserner Stirne gegen ihr Schicksal zu kämpfen. Ihre Hoffnung ward auch erfüllt: denn mit den Jahren und bey ihrer unausgesezten Uebung und bey so manchen Gelegenheiten, durch Anhörung guter Musiken ihren Geschmack im Vortrage stets feiner auszubilden, schwungen sie sich nach und nach auf denjenigen Gipfel ihrer Kunst empor, der ihnen nunmehr den gerechten Anspruch auf die Achtung und den Beyfall aller Kenner giebt.

Sie gehören zu den wenigen, die das Vorurtheil abgelegt haben, blos durch voluble Passagen und durch eine erzwungene und widernatürliche Ausdehnung der Töne in die Höhe oder Tiefe glänzen zu wollen, vielmehr lieben sie den sanften und empfindungsvollen Vortrag, wiewohl sie mit unglaublicher Leichtigkeit, Präcision und geflügelter Zunge alles dasjenige und noch mehr leisten, was unlängst in diesen Zeitungsblättern an Herrn Dornaus von Kunstfertigkeit auf diesem patriarchalischen Instrumente ist angeführt worden. Ihre Intonation ist vorzüglich schön, rein und kräftig, so dafs der prachtvolle natürliche Ton des Horns unter der Hülle der Kunst niemals ganz unkenntlich wird und wenn man sich überzeugen will, wie glücklich sie alle Capricen ihres Instruments überwunden haben, oder wenn man den Zauber desselben in seiner ganzen Fulle geniefsen will: so mufs man sie ein Doppelkonzert von Braun, oder die niedlichen kleinen Duetten spielen hören, die sie gleichsam als Souvenir mehrerer berühmter Tonsetzer auf ihren Reisen mit sich führen.

Ihnen gebührt auch die Ehre der Erfindung von den nunmehr bekannter gewordenen Sordinen, die zur Hervorbringung exotischer Töne mit der Hand mobil gemacht werden können und die sie vielleicht in kurzem dadurch noch vollkommener machen werden, dafs sie diese Maschine mit einer Klappe versehen werden, wodurch ihnen dann nicht nur ein grösseres Feld zu den Nuancirungen eröffnet, sondern auch die Unbequemlichkeit mit dem Einsetzen und Herausnehmen derselben gänzlich gehoben wird.

Christmann.

Recensionen.

Terzette für drey Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte, von August Bergt. Erstes Heft. Leipzig, bey Carl Friedrich Enoch Richter. (Pr. 1 Thlr.)

Soll es mit dem deutschen Gesange besser werden, als es ist; sollen die gebildeten Freunde des Gesanges Befriedigung finden, ohne sie bey Ausländern zu suchen; soll der Gesang der, in den neuesten Zeiten, vornehmlich in Deutschland, so sehr weit vorausgeeilten Instrumentalmusik wieder näher gebracht, soll diese von jenem vielleicht mit der Zeit ereilt werden —: so mufs man vornehmlich zweyen Bedürfnissen unter uns abhelfen. Wir müssen Schulen für die höhere und feinere Bildung der Sänger bekommen, wie sie Italien so lange gehabt und Frankreich nun nachgeahmt hat; und die Komponisten müssen uns mehr *Gesänge*, im strengsten Sinne des Worts, liefern. Das Erste mufste von oben her kommen — wenn auch nicht nothwendiger Weise von Fürsten, doch von gebildeten Reichen, die sich, wie etwa jene Gesellschaft in Wien zur Aufmunterung und Belohnung Haydns, zu diesem wahrhaftig wohlthätigen und patriotischen Zwecke verbänden — denn wie selten vereinigt sich in einem einzelnen Künstler alles von innen und aufsen zu solcher Unternehmung, wie es etwa bey dem werthen Fasch der Fall war. Das zweyte wäre dann Sache der besten deutschen Künstler, und an deren Bemühungen würde es, unter günstigen Verhältnissen, gewifs nicht fehlen. Man würde und müfste mehr *Gesänge*, in strengster Bedeutung des Worts bekommen — das heifst: nicht Kompositionen, wo unter eine Reihe auf einander folgender Töne, denen im artistischen Sinn kaum eine Melodie zugeschrieben werden kann, Worte gelegt sind; nicht Kompositionen, wo die Stimme vom Geräusch des Akkompagnements erstickt, oder in nichtssagenden Gemeinplätzen und Tiraden hindurchgezogen, oder ohne Ursache zu übermäfsigem Erzwingen einer unnatürlichen Höhe und Tiefe genöthigt und dadurch für das in Ewigkeit Schönste, für die reinen, vollen Mitteltöne, von Grund aus verdorben wird u. s. w.; denn an solchen Produkten haben wir einen nur gar zu reichen Ueberfluss, der unglücklicher Weise sich täglich mehrt: sondern Kompositionen, wo die Melodie die Hauptsache und selbst die Harmonie melodisch behandelt wäre, (wobey sich denn erst der *wahre* Werth kontrapunktischer Kenntnisse zeigt) wo diese Melodieen, in der Regel, ganz allein den Singstimmen gegeben wären und das einfache Akkompagnement diese nicht überall — was eben unsre Sänger so faul macht, begleitete und diese, wenn sie auch nur ein halbes Ohr hätten, nicht auffallend fehlen liefs, sondern wo das Akkompagnement den Singstimmen nur bey wahren Schwierigkeiten durchhülfe und nur ihre bedeutendsten Stellen stärker und eindringender hervortreten machte; Kompositionen, wo der Musiker durchaus nichts hinschrieb, das nicht seine Bedeutung hätte und worüber er sich deshalb nicht Rechenschaft ablegen könnte, wo er, um dies leichter leisten zu können und neu zu bleiben, gefühlvolle und sehr mannichfaltige Texte wählte und an diese sich genau bände; wo er den Sängern nichts zumuthete, als was in der Natur jeder für die Kunst bildungsfähigen Stimme liegt, gewifs, dafs die wenigen, denen mehr, als das Gewöhnliche verliehen worden, dies ohnehin nicht ungebildet lassen würden; wo er endlich selbst Erfahrung genug besäfse, das auf dem Papiere oft leicht Scheinende, und der Menschenstimme doch Unnatürliche und sehr Schwierige zu vermeiden —: solcher Kompositionen, solcher wahren Gesänge, müssen wir mehrere bekommen, wenn unsre Sänger und Sängerinnen sich durch Uebung für das Beste ihrer Kunst bilden sollen. Rec. möchte auf den zuletzt angeführten Punkt ganz besonders aufmerksam machen, da er, auch von Theoretikern und Kritikern, gemeiniglich vergessen wird, indefs es doch so wahr, als Etwas, ist, dafs, so wie manche kleine Figur z. B. auf der Geige kinderleicht, auf der Clarinette fast unmöglich auszuführen ist, auch manches auf den meisten Instrumenten gar keine Schwierigkeiten macht und den Organen des Menschen sehr zu-

wider läuft und nur zu deren grofsen Schaden durch hartnäckiges Uebenleidlich erzwungen werden kann —; da er, dieser Punkt, auch von vielen grofsen Meistern aus der Acht gelassen wird — auch oftmals von dem, dem jezt alles, wenn auch mit den mattesten, von der Natur selbst gestutzten Fittigen nachfliegen will: von Mozart (nicht so von Hasse und Graun, die selbst Sänger waren, und unter den jeztlebenden Deutschen vornehmlich nicht so, von Winter, der sich nach Italienern bildete); da endlich dieser Punkt uns auf die hier anzuzeigenden Terzette hinleitet.

Diese sind denn wirklich *Gesänge*, in dem angegebenen Sinne des Worts, und zwar nicht Lieder für drey Stimmen, sondern dreystimmig durchgeführte Ensembles. Ausdrucksvolle Melodien, in allen jenen Rücksichten fast überall sorgsam gewählt; interessante Harmonie, doch meistens ebenfalls melodiös gestellt und voll Beweise gelehrter Kenntnisse, so gut aller Schein von diesen vermieden ist; im Ganzen — gute Wahl der Gedichte, und sehr sorgfältige Behandlung ihres Sinnes und auch ihrer Worte im Einzelnen; nicht leeres, aber auch nichts verdeckendes und übertäubendes Akkompagnement, und die schwere Kunst, das Schwierige durch glückliche Aufstellung der Ideen den Sängern leicht zu machen —: dadurch zeichnen sie sich vor gar vielen, hohe Ansprüche machenden Sammlungen sehr zu ihrem Vortheile aus, und eignen sich eben so sehr zu Uebungsstücken für Sänger, die sich wirklich bilden, als zur angenehmen Unterhaltung für schon Gebildete, die sich und die Gesellschaft der Liebhaber erfreuen wollen. Der Geist, in welchem sie geschrieben sind, ähnelt vielleicht am meisten dem Geiste Winters, in seinen leichtern Opernensembles, aber die einzelnen Worte sind weit richtiger behandelt, als dort oftmals geschehen ist. Wir empfehlen die kleine Sammlung also allen, die Gesang lieben, mit voller Ueberzeugung, und ermuntern den Verf. recht sehr zur Fortsetzung. Sein offenbares Streben, immer vollkommner in seiner Kunst zu werden, wird ihn gewifs, auch ohne unser Erinnern, in Zukunft vor kleinen Flecken verwahren — wie z. B. S. 33. Z. 7. S. 34, Z. 2. die Forderung zu hoher oder wenigstens durch ihre Stellung sehr schwieriger Töne in der Tenorstimme, die, wenn sie ausgebildet, aber nicht verbildet ist, gerade in den Mitteltönen und vornehmlich in den tiefern Mitteltönen, ihren höchsten Reiz hat (was man den Zuhörerinnen am leichtesten abmerken kann); vielleicht etwas zu viel Künstlichkeit in der Klavierstimme von S. 6 bis 9.; die zwar versteckte, aber darum doch falsche Behandlung des Worts „Natur" S. 29., in dem vortrefflichen Satze, wo das hin und wieder einfallende: Wehe dem! so aufserordentliche Würkung thut, und wo man nur die zu ofte Wiederholung der Zeilen wegwünschen möchte u. dgl. Dergleichen Kleinigkeiten an einem Werke nach genauer Prüfung ausstellen, heifst, seinen Verf. sehr loben. Die Terzette sind übrigens für zwey Sopran und eine Bafsstimme, oder für Sopran, Tenor und Bafs geschrieben. Die Verlagshandlung hat alles gethan, dem Werkchen auch äufsere Eleganz zu geben. Wir haben wenig kleine Sammlungen, die so schön in's Auge fielen.

Die Schiffarth, (*Lied von Overbeck*) *in Musik gesezt von F. X. Hurka.* Hamburg, bey J. A. Böhme. (Pr. 3 Gr.)

Eine sehr artige Kleinigkeit. Ausdrucksvolle, den Grundton des Gedichts treffende Melodie; (zärtliche, doch muntere Tändeley) leichtes und gefälliges Akkompagnement, und vornehmlich das Leichtsingbare, das, was in der Kehle liegt und ohne Zwang und Anstofs gegeben werden kann — würden verrathen, dafs das kleine Stück von einem talentvollen und kenntnisreichen Sänger sey, wenn er sich auch nicht genannt hätte. Es wäre Pedanterey, *hier* viel Redens darüber zu machen, dafs, vornehmlich bey einigen Versen, die musikalischen Einschnitte zu stark, im Verhältnis gegen die rhetorischen, markirt sind — wie nach „trage" — nach „behende" — u. s. w.

Elwine, eine Ballade vom Freyherrn von Ulmenstein in Musik gesezt von I. H. Zumsteeg. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 20 Gr.)

Wenn sich ein Tonsetzer bey seinen Kompositionen für den Gesang mit Klavierbegleitung eine so beschränkte Bahn vorzeichnet, als Herr Z. und vorzüglich nur an eine bestimmte Gattung von Gedichten sich hält; so ist es der Natur der Sache nach unvermeidlich, dafs er manchmal auf eine gewisse Identität der Objekte stofsen mufs. Man nehme z. B. nur die Weizelsche Sammlung von Balladen in die Hand, so wird man sich leicht überzeugen können, welche Coëxistenz gleichartiger Charaktere, Handlungen, Situationen, leidenschaftlicher Ausdrücke, selbst gewisser Nebenschilderungen physischer Erscheinungen in dieser Gattung von Gedichten vorhanden ist. So ungezweifelt es nun aus diesem Grunde ist, dafs ein Tonsetzer vom mittlern, d. h. vom gewöhnlichen Schlage und vom gewöhnlichen Geistesschwung es nicht lange würde aushalten können, ohne sich bald erschopft zu haben: so gewifs darf man auch annehmen, dafs eben diese Identität es ist, die dem Kritiker den Standpunkt anweist, aus welchem er den Erfindungsgeist des vorzüglichern Kunsttalents und den Idiotism seiner Darstellungsart am sichersten wird beurtheilen können. Nur mufs in solchen Fällen die Kritik nicht zu viel fordern — mufs nicht Mücken seigen und Kamele verschlucken wollen — mufs ihre Ansprüche nicht über dasjenige ausdehnen, was gleichsam aufser den Gränzen der Möglichkeit der Kunst liegt — mufs nicht fordern, dafs z. B. die Varietäten bey mahlerischen Schilderungen, etwa eines Sturms u. dgl. eben so mannigfaltig seyn sollen, als auf dem Seecompasse; sie mufs vielmehr dieselben als Nebensachen ansehen und ihr Augenmerk vorzüglich auf das richten, worin sich die Kunst eigentlich zeigen kann und soll. Sie mufs zum Beweise ihrer Schönheit nachforschen, ob diese nicht blos Sache einzelner Wahrnehmungen sey, oder nur von der subjektiven Beschaffenheit ihres Empfindungsvermögens als schön percipirt wird; sondern ob sie ihrer innern Schonheit nach, wirklich in die Reihe der Erfahrungen gehöre, d. h. ob ein solches Tonstück als Objekt, sowohl nach seinem Zwecke, als nach den Mitteln und ihrer Anwendung auch von jedem andern Freunde der Tonkunst auf gleiche Art werde percipirt werden. Nur dies kann für den Werth einer Komposition am sichersten entscheiden und wenn in dieser Hinsicht alle bisherige Produktionen der Zumsteegschen Muse nur Eine Stimme vor sich haben: so hat die Kritik weiter nichts zu thun, als blos das Publikum auf die anziehendsten Stellen ihrer neuesten Werke aufmerksam zu machen und wenn sie ihre Pflicht ganz erfüllen will, etwa noch den Grad von Leichtigkeit oder Schwere zu bestimmen, den die exekutive Behandlung derselben erfordert.

An reellen Schönheiten fehlt es auch dieser Balladenkomposition nicht im mindesten. Schon die zarte, pastorellartige Bearbeitung der ersten Stanzen, ist Beweis davon, noch mehr aber die Stelle S. 9. unter den Worten:

> da wankt sie von dannen auf heimlichem Pfad,
> sich selbst nicht des dunklen Gedankens bewufst,

wo dieses dunkle Bewufstseyn durch die Modulation aus *Ces* in *H dur* unübertrefflich schön und wahr ausgedrückt ist. Eben so meisterhaft ist das kleine Zwischenspiel am Schlusse von S. 24, das noch wehmüthiger Nachhall der am Ufer wimmernden Stimme zu seyn scheint.

Die mechanische Einrichtung ist so beschaffen, dafs dieses Singstück mehr als die ältern Balladen des Herrn Z. Festigkeit im Vortrage und Sicherheit im Treffen von Seiten des Sängers erfordert: denn es enthält Stellen, da dem Sopran entweder seine eigene Bahn vorgezeichnet ist, oder wo er sich an den Bafs als Führer anschliefsen mufs, das aber nicht überall mit Sicherheit geschehen kann, weil er öfters durch einen Strom von Harmonien in den Mittelstimmen überwaltiget wird.

Die typographische Kunst erscheint auch hier in ihrer bekannten Eleganz, aber wann werden die Herrn Verleger musikalischer Werke einmal

anfangen; zum Behufe der Kritik und der Geschichte, das mystische Vorurtheil abzulegen, ihre Verlagsartikel ohne Chronologie herauszugeben?

Etwas zu dem Aufsatz: über das Intermezzo der Italiener in No. 52. S. 884. des 2ten Jahrg.

Es ist wirklich im Deutschen ein Versuch mit ein paar Intermezzi gemacht — obgleich freylich nicht eigentlich zu dem in jener Abhandlung beabsichtigten Gebrauche; sie zwischen den Aufzügen als Zwischenacte zu spielen; — wenigstens sind Schreibern dieses zwey davon durch ihre Aufführung auf dem Theater zu *Altona* bekannt geworden. Das eine heifst: der *falsche Werber*, der Text von einem Herrn Halbe, die Musik von dem damaligen Tenoristen dieser Bühne, Herrn Neumann, (jezt — wiewohl mit weniger Beyfall — bey dem H. N. Theater in Wien) und es wurde von diesem, nebst Hrn. Müller, einem braven Bassisten, allein exekutirt. Das andere hat den Titel: *Ehestandsszenen.* Der Text ist von dem gleichfalls bey jener Bühne angestellt gewesenen Herrn Castenoble, (jezt bey dem Hamburger deutschen Theater) die Musik von einem Herrn Kallenbach, deren Unbedeutsamkeit und Seichtheit aber wohl am meisten an dem wenigen Effekte dieses Probestückes Schuld seyn mochte. Es wurde übrigens von der als treffliche Sängerin rühmlich bekannten Md. Lippert und dem Verfasser selbst dargestellt und gesungen.

S. D. Schmieder's *Theaterjournal.* III B.

Kurze Anzeige.

Gesänge beym Klavier in Musik gesezt von Winter. Th. 3. Augsburg, bey Gombart. (24 S. in queer fol. (Pr. 1 Fl. 45 Kr.)

Unter diesem höchst unbestimmten Titel giebt uns Herr Winter sechs Singstücke aus dem *Sturm* von Skakespear, worunter einige Terzetten und eine Arie mit untermischtem Chore sich befinden. Jedes einzelne hat seine ihm eigenthümliche Schönheit, aber das lezte Terzett ist unstreitig unter allen das vortrefflichste. Noch gröfsern Dank aber würde sich der Herr Verf. durch diese schriftstellerische Arbeit erworben haben, wenn uns derselbe statt des dreystimmigen Trinklieds auf der roten und folg. Seite etwas anderes gegeben hätte, das im Heiligthum der Musen weniger profanirt gewesen wäre. Es fehlt zwar demselben nicht an dem charakteristischen Dithyrambenschwung, besonders am Schlufse, im Ganzen aber ist doch so etwas darin, das man meynt, schon oft gehört zu haben.

An Haydn.

Wie strömt dein wogender Gesang
in unsre Herzen ein! wir sehen
der Schöpfung mächtgen Gang,
den Hauch des Herrn auf dem Gewässer wehen,
jezt durch ein blitzend Wort das erste Licht entstehen,
und die Gestirne sich um ihre Bahnen drehen;
wie Baum und Pflanze wird, wie sich der Berg erhebt,
und froh des Lebens sich die jungen Thiere regen.
Der Donner rollet uns entgegen;
der Regen säuselt, jedes Wesen strebt
in's Daseyn, und, bestimmt des Schöpfers Werk zu krönen,
sehn wir das erste Paar, geführt von deinen Tönen.
O jedes Hochgefühl, das in den Herzen schlief,
ist wach! wer rufet nicht: wie schön ist diese Erde!
und schöner, nun ihr Herr auch dich in's Daseyn rief,
auf dafs sein Werk vollendet werde.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

ALLGEMEINE

MUSIKALISCHE ZEITUNG.

Den 23ten September. Nº. 52. 1801.

ABHANDLUNG.

Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst.

Der gesellschaftliche Verein der Menschen — mag darin noch so viel Nachtheiliches für einen isolirten Geist, wie Rousseau, zu liegen scheinen — im Ganzen hat er doch immer der Menschheit überwiegende Vortheile gebracht. Das allermeiste aber hat er ohnstreitig für die Künste und Wissenschaften gethan. Welche grofse Entdeckungen sind nicht durch die vereinten Bemühungen der Geschichtsforscher, der Alterthumskenner, der Naturfreunde, der Sternkundigen u. s. w. gemacht worden? welche Ausbeute haben wir nicht so mancher gelehrten Gesellschaft zu verdanken, deren Mitglieder sich in besondere Fächer vertheilt und einzelne dunkle Regionen des menschlichen Wissens mit der Fackel des Nachforschens erhellt haben? Was hat der Ackerbau, was hat die Heilkunde in unsern Tagen nicht durch die wohlthätige Vereinigung sachkundiger Personen gewonnen und welche gemeinnützige Anstalten blühen nicht jezt noch durch den gemeinsamen Beytritt wohldenkender Menschen, die der Geist der Menschenfreundlichkeit zu einem schönen Bunde vereinigt hat? Bey diesen erfreulichen Aussichten für die Zukunft möchte mancher Freund der schönen Künste mit Verwundrung fragen: woher kommt es, dafs bis diesen Augenblick noch keine *Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst* *) errichtet worden ist? Es gehört nicht zu meinem Vorhaben, diese Frage zu beantworten. Aber ich würde mich glücklich schätzen, wenn es mir gelänge, durch die Zergliederung meiner Idee, die ich mir von einer solchen Gesellschaft gebildet habe, hier und da ein gutes Saamenkörnchen zu befruchten, welches zu seiner Zeit hervorkeimte, um eine schone Blüthe zu erhalten.

Ich habe oft mit Verwunderung bemerkt, was ein einziger Mann von Geschmack, der Sinn für Tonkunst hat, in dem Kreise von Menschen, worunter er lebt, mit seiner Liebe für die Musik auszurichten und zu würken vermag — wie er alles um sich her elektrisirt, wie er die Menschen, die ihn umgeben, erst zur Aufmerksamkeit und zur Bewunderung, bald darauf zur thätigen Theilnahme mit sich fortreifst, und sie auf dem sanften Wege der Harmonie zu einer höhern Stufe der sittlichen Kultur hinleitet. Was müfste nicht erst geschehen, wenn mehrere von gleicher Liebe für die Kunst beseelt, sich zu einem gemeinsamen Zwecke vereinigten und durch wechselseitigen Austausch ihrer Ideen, Vorschläge und Entwürfe, durch gegenseitige Aufmunterung und Unterstützung, durch Verdopplung ihrer Kräfte und ihres Vermögens die Menschen aus der Schlafsucht weckten, worin sie noch an so vielen Orten in Ansehung ihrer Talente und Fähigkeiten für musikalische Bildung versunken liegen. Für den süfsen Wohllaut der Töne ist ja doch jedes Menschenohr gestimmt, und jede Menschenkehle öffnet sich für den Gesang, sollte es auch nur in der Kinderstube und bey unsern religiösen Zusammenkünften seyn. Wie viel könnte für die zweckmäfsige Ausbildung dieser himmlischen Gabe der Natur geschehen, wenn zur Beförderung der Tonkunst einige Gesell-

*) Musikalische Gesellschaften und Akademien giebt es in Italien und an andern Orten, aber diese befördern nur das Interesse ihrer Mitglieder, nicht der Musik überhaupt. d. Verf.

schaften sich vereinigten, in der Absicht, den Geschmack an der Musik zu verbreiten und dieser Freundin der Menschheit einen nähern Zutritt zu den Herzen und einen heilsamern Einfluſs auf unsern Charakter zu verschaffen.

An jedem Orte, dessen Einwohner aus mehrern Klassen von Menschen bestehen, giebt es immer einige Personen, die sich durch ihre musikalischen Kenntnisse und Geschicklichkeiten vor andern auszeichnen, ganz besonders aber in volkreichen Städten, wo der Zusammenfluſs von Menschen und die Vereinigung günstiger Umstände Befriedigung der edlern Bedürfnisse erleichtert. Wie leicht wäre es, daſs diese Personen sich einander den Gedanken mittheilten, durch ihren gemeinsamen Begriff eine Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst zu formiren.

Doch ich will näher in's Einzelne gehen.

Wahl der Mitglieder.

Es würde der Gesellschaft sehr zum Vortheile gereichen, wenn anfänglich nur wenige Mitglieder zusammenträten, diese wenigen aber Personen von anerkannten musikalischen Verdiensten wären, die nicht aus Gewohnheit, nicht aus Gewinnsucht, nicht aus Mode, nicht um zu glänzen, sondern aus wahrem Eifer für Musik, aus wahrem innigen Vergnügen sich mit der Ausübung dieser Kunst beschäftigten und sich darin nicht gemeine Einsichten und Geschicklichkeiten erworben hätten. Mittheilsamkeit müſste ihr gemeinsamer Charakter seyn, und ihre gröſste Freude, andern Freuden zu verschaffen und sie für ihren Genuſs empfänglicher zu machen. Mit einem Worte, es müſsten warme Liebhaber der Musik seyn. Möchten sich doch zu ihnen auch einige gesellen, denen zur Kennerschaft noch manches fehlte. Es können Umstände bisweilen eintreten, die den Liebhaber der Musik an der praktischen Ausübung der Tonkunst hindern. Aber kein Reichthum von Kenntnissen und Fertigkeiten kann den Mangel an lebendigem Interesse ersetzen, der die wahren Freunde der Tonkunst von dem gewöhnlichen Trosse der Musiker unterscheidet. Durch die kluge Auswahl solcher Mitglieder entgeht die Gesellschaft auch zugleich der Klippe, woran sie früher oder später scheitern würde, ich meyne der Eifersucht, dem heimlichen Neide, der hämischen Miſsgunst und andern bösen Tücken, die in jeder Gesellschaft das Band der Vereinigung zerreissen, mit welchem sich ihre Mitglieder umschlungen haben. Und durch die Aufnahme solcher Personen, die nicht gerade Musiker von Profession sind, gewinnt die Gesellschaft vielleicht an Kraft und Vermögen und verwahrt sich vor der Einseitigkeit im Urtheile über die Ideen und Entwürfe, die zur Beförderung der gemeinschaftlichen Zwecke dienen.

Zwecke der Vereinigung.

Wenn Menschen dieser Art, wes Standes und Geschlechts sie auch immer seyn mögen, näher zusammentreten, so entsteht daraus schon von selbst eine gröſsere Aufmunterung und Nacheiferung zur weitern Ausbildung ihrer Talente und Fähigkeiten, wodurch sie sich in den Stand setzen, den Geschmack an Tonkunst immer mehr auszubreiten und zu befördern. Wir wollen aber dabey nicht stehen bleiben. Unsre Gesellschaft soll den bestimmten Zweck haben: Lust und Liebe für die Musik unter allen Klassen von Menschen zu erwecken und die Ausübung der Kunst vorzüglich denen, die besondern Gefallen daran finden, durch alle Mittel und Wege zu erleichtern, die dazu vorhanden sind.

Dieses würde geschehen, wenn die Gesellschaft dafür sorgte: 1) *daſs mehrere Menschen eine gute Musik zu hören bekämen.* Das Ohr muſs zuerst gebildet werden, wenn Herz und Sinn zur nähern Theilnahme erweckt werden soll. Der Mensch muſs erst mit dem Guten bekannt werden, ehe man von ihm verlangen kann, daſs er einen Unterschied zwischen dem Bessern und Schlechtern machen soll.

2) *Daſs mehrere Personen Gelegenheit erhielten, Musik zu lernen, sowohl Vocal- als Instrumentalmusik.*

Singen lernt beynahe jeder, wenn er es auch nur vom Hören lernt. Aber es darf uns nicht gleichgültig seyn, *wie* oder *was* die Menschen singen lernen. Und bey dem blofsen Gesange sollten wir es auch nicht bewenden lassen, wenn wir den Geschmack an Tonkunst allgemein verbreiten wollten. Der süsse Klang von Instrumenten, besonders von schonen Blasinstrumenten, würkt mit unwiderstehlichem Zauber auf jedes unverdorbene Gefühl. Wenn das Leblose tönt, so fühlt sich das Lebendige zum unwillkührlichen Wetteifer in der Nachahmung hingerissen.

3) *Dafs die musikalischen Ideen der besten Tonkünstler aller Zeiten und Völker ein canonisches Ansehen erhielten und zu einer Regel erhoben würden, wornach sich alle ausübenden Tonkünstler bilden lernten.* Die Menge schlechter Vorbilder verdirbt in der Musik, so wie in jeder andern Kunst, den guten Geschmack. Beschränkte Kenntnisse in der Musik, Vorliebe für bekannte und zufälliger Weise beliebte Tonsetzer, Mangel an Vermögen und an Gelegenheit, die Meisterwerke unsterblicher Komponisten kennen zu lernen — dieses sind die vornehmsten Hindernisse der musikalischen Aufklärung. Wer sich nach guten Mustern nur gebildet hat, der kann kein verächtlicher Tonkünstler bleiben.

4) *Dafs alle diejenigen einer besondern Unterstützung sich erfreuen könnten, welche die Natur mit hervorstechenden musikalischen Talenten begabt hat und die keinen Fleifs und keine Mühe sparen, in der Musik zu einer grofsen Vollkommenheit zu gelangen.* Aufmunternde Unterstützung wird nothwendig erfordert, wenn das Talent sich gehörig entwickeln soll. Findet der geschickte Tonkünstler diese nicht, so wird er lieber jedes andere Fach erwählen und die Musik nur als eine Nebensache treiben, auf die er Verzicht thut, wenn dringendere Arbeiten und Geschäfte seine Zeit und seine Kräfte in Anspruch nehmen.

Mittel zur Erreichung des Endzwecks,

I. *Gute Musik hören zu lassen.*

Es fehlt uns nicht an Gelegenheit, Musik zu hören, aber wir hören nur gar zu oft so viele schlechte Musik, dafs man aus Menschenliebe wünschen möchte, weniger zu hören, wenn nur das wenige so beschaffen wäre, dafs der gute Geschmack nicht so auffallend dadurch beleidigt wurde.

Die vornehmsten Gelegenheiten, Musik zu hören, finden sich in der Kirche, bey öffentlichen Feyerlichkeiten und Vergnügungen. In der Kirche hört man den Choralgesang mit und ohne Begleitung der Orgel, zuweilen auch Figuralmusik.

Der edle einfache Choralgesang, dieses feyerliche Solfeggio ganzer Gemeinen, verdient gewifs unsre erste und vorzüglichste Aufmerksamkeit. Eine Gesellschaft, die sich zur Beförderung der Tonkunst vereinigt hat, wird auf Mittel bedacht seyn, dafs den Kindern in den Schulen gute, reine Melodien ohne alle musikalische Verkrüppelung, ohne alle melodische Verunstaltung gelehrt werden; sie wird dafür sorgen, dafs nach und nach alle fehlerhafte Idiotismen, alle örtliche Varianten aus den gewöhnlichen Kirchenmelodien verbannt werden; sie wird die Anschaffung der besten und geprüftesten Choralbücher den Gesanglehrern und Orgelspielern erleichtern; sie wird eine Schule von geschickten Sängern und Sängerinnen bilden helfen, die zuweilen bey öffentlichen Versammlungen einen vierstimmigen Choral ohne Begleitung der vorschreyenden Gemeine, rein und anmuthig vortragen; sie wird den geübtesten Orgelspielern Gelegenheit verschaffen, in der Kirche öftrer die Stelle des Organisten zu vertreten und durch edle Führung des Gesanges, durch auserlesene Vor- und Nachspiele das Ohr des Zuhörers zu einer reinern Harmonie zu stimmen; sie wird dafür sorgen, dafs den künftigen Vorsängern und Orgelspielern ein besserer und zweckmäfsigerer Unterricht in der Musik ertheilt werde, sie wird die ersten Versuche dieser angehenden Tonkünstler mit ihrem unpartheyischen Urtheile, mit ihrem Rathe und ihrem Beyfalle unterstützen und dadurch bewürken, dafs wenigstens der künftigen Generation ein geläuterter Geschmack an ächter Tonkunst eingeflöfst werde. Der gewöhnlichen Figuralmusik wird sie, wenn sie dieselbe nicht

gänzlich aus den Kirchen verbannen kann, ein ernsthafteres und würdigeres Ansehen zu geben sich bemühen; sie wird für die Anschaffung besserer Kirchenstücke, für die Unterstützung der Musik durch eine hinlänglich ausfüllende Zahl von Instrumenten, vielleicht auch durch die Aufführung grofser Oratorien bey Gelegenheiten sorgen, wo eine wohlangeordnete Musik ihre Würkung nicht verfehlen kann.

Aber von noch weit gröfserm Einflufs auf die Bildung des Geschmacks zur Tonkunst sind die Gelegenheiten, aufser der Kirche Musik zu hören. Bey aller Achtung für den Choralgesang wird doch kein unbefangenes Gemüth in Abrede seyn, dafs auch nur das kleinste, leichteste, metrische Tonstück ungleich mehr Anziehendes für die Menschen habe, als die schönste Kirchenmelodie. Hier vereinigt sich mit einer schnellern Abwechslung der Töne, Mannigfaltigkeit im Ausdrucke, fühlbares Zeitmafs und lebhafter Vortrag. Gewöhnlich sind es Tanzstücke, welche mit diesen Eigenschaften noch eine gewisse Faslichkeit verbinden, die dem Ohre des ungelehrten Musikfreundes besonders wohlthut, und daher kommt es, dafs gerade diese Gattung von Musik unter dem Volke am beliebtesten ist. Gern wollen wir ihm diese Freude gönnen, denn auch grofsere Tonkünstler haben zuweilen Tanzstücke und Märsche komponirt, die gewifs kein menschliches Ohr verstimmen werden, wenn sie nur gut ausgeführt werden. Aber so, wie wir gewöhnlich Tänze spielen hören, giebt es keine erbärmlichere Ohrenzerfleischung und unter dem ewigen Gekreische der Geigen und Schalmeyen mufs nothwendig aller musikalische Sinn verlohren gehen. Es ist daher eine sehr angenehme Erscheinung, dafs beynahe aller Orten das Volk sich zu versammlen pflegt, wenn es einmal zur Abwechslung eine Arie aus der *Zauberflöte*, wäre es auch nur mit einer Drehorgel begleitet, auf offner Strafse zu hören bekommt; noch mehr, wenn eine vollständige schöne Musik von Blasinstrumenten besonders des Abends unter freyem Himmel sich hören läfst. Mit Verwunderung sieht man, welche Ruhe und Stille in solchen Fällen unter einem Haufen der zügellosesten Menschen herrscht, wie sie alles stehn und liegen lassen und Stundenlang in geduldiger Aufmerksamkeit horchen, ohne Ueberdrufs und Langeweile zu empfinden. Sollte man von dieser Erfahrung nicht einen heilsamen Gebrauch machen können? Wie mancher schone, heitre Sommerabend, wie mancher anmuthsvolle Versammlungsort im Freyen ladet die Freunde der Tonkunst zu dem edeln Vergnügen ein, das beste und geniefsbarste, was sie haben, dem musikliebenden Volke hören zu lassen. Hier braucht es keines Aufrufs, keiner Einladung, keines oberherrlichen Befehls. Die Menschen kommen von selbst und der stille Beyfall, den sie uns schenken, das unvertilgbare Gefühl von Erkenntlichkeit, womit sie uns verlassen, die selige Erinnerung an diese unschuldsvolle Freuden, die einzigen vielleicht, die sie in ihrem kummervollen Leben rein und ungetrubt genossen, sind eine höhere Lobrede für die Musik, als alle öffentliche Anpreisungen.

Unter dem Volke giebt es immer einige, deren Geschmack schon in etwas geläutert und verfeinert ist. Lafst diese Menschen nur bisweilen Antheil nehmen an den höhern Freuden der Tonkunst, verstattet ihnen ohne eigensinnige Auswahl des Standes und der Geburt, ohne Rücksicht auf Alter und Lebensweise, freyen Zutritt zu euren musikalischen Zusammenkünften. Was kann es euch für Schaden zufügen, wenn die schönen Töne, die euer Ohr vergnügen, auch noch von andern Ohren vernommen werden? Menschen, die aus reiner Liebe für's Schöne eure Gesellschaft suchen, sollten euch willkommner seyn, als die glänzenden Zirkel von Herren und Damen, die (unter dem Rauschen der Strickstöcke) sich lauter unbedeutende Possen einander zuflüstern, während dafs der Virtuose sein Solo vorträgt.

Unter denen, welche sich der ausübenden Tonkunst widmen, giebt es einige, die im Fantasieren eine besondere Stärke haben oder eine besondre Kunst des Vortrags besitzen. Mancher Schüler der Tonkunst könnte von ihnen, wenn er nur bisweilen zuhören dürfte, mehr lernen, als er von seinen gewöhnlichen Meistern lernt.

Wer ihm Gelegenheit dazu verschaffen kann, der erwirbt sich wahre Verdienste nicht blos um seine Person, sondern um die Tonkunst überhaupt, deren Anbau durch alle diese Mittel befordert wird.

II. *Gute Musik lernen zu lassen.*

Vieles, was in diese Rubrik gehört, ist schon in der vorigen enthalten. Hier lafst sich nur noch bemerken, dafs es einer vereinten Gesellschaft von Musikfreunden unendlich leichter wird, überall das Talent aufzuspüren, fähige Menschen vor andern auszuheben und zur möglichst vollkommnen Ausbildung ihrer natürlichen Anlagen zu ermuntern. Die Vereinigung mehrerer zu einem Zwecke wird es leichter möglich zu machen wissen, dafs an mehrern Orten gute Singschulen errichtet werden, dafs geschickte Lehrmeister dazu auserlesen und bestellt werden — wie viel darauf ankomme, das weis jeder Musikkenner am besten — dafs auch die Kinder gemeiner oder dürftiger Aeltern Gelegenheit finden, aufser dem Gesange, worin jeder unterrichtet werden sollte, ein Instrument zu lernen; dafs sich ferner kleine musikalische Gesellschaften bilden, die zu gewissen Zeiten ihre Uebungen halten und mit guter Musik versehen werden; dafs man solchen Leuten Gelegenheit verschaft, sich zuweilen öffentlich hören zu lassen, und dafs man es ihnen weder an Aufmunterung, noch an strenger Beurtheilung fehlen lasse; dafs man sich endlich Mühe gebe, schlechte Volksgesänge und elende Tonstücke nach und nach durch bessere zu verdrängen, und denen, die schon eine stärkere Kost vertragen können, Anleitung gebe, die Meisterstücke grofser Tonkünstler nicht blos kennen zu lernen, sondern auch zu studiren und zur Bereicherung ihres Vorraths musikalischer Ideen zu benutzen.

III. *Das höhere Studium grofser Tonkünstler zu befördern*, mufste die Gesellschaft sichs angelegen seyn lassen, die Meisterwerke aller grofsen Tonkünstler zu sammlen und den Gebrauch derselben allen Liebhabern zu verstatten. Viele von diesen Meisterstücken sind nur in der Handschrift zu haben, viele sind so kostbar, dafs es einzelnen Privatpersonen unmöglich wird, sich den Besitz derselben zu verschaffen. Und doch kann der Tonkünstler nie etwas grofses leisten, wenn er sich alle Bekanntschaft mit denselben versagen mufs. Nur durch gegenseitige Mittheilung, durch wechselseitigen Austausch und gemeinsame Unterstüzzung, durch strenge Auswahl und fleifsiges Nachforschen sachkundiger Personen wird man dahin gelangen, dafs der aufstrebende Tonkünstler sich nach den besten Mustern bildet und hoch über das gemeine und alltägliche erhebt, welches von den unverständigen nicht selten den Vorzug vor dem Bessern enthält. Wie viele Zeit wird dabey gewonnen, wie viele Mühe dadurch erspart werden, wenn der lernende Tonkünstler gleich unmittelbar an die Quelle geführt und vor dem Sirenengesange der Leyermänner bewahrt wird, die ihren Beyfall nur der Unkunde und dem verdorbenen Geschmacke ihres Zeitalters zu verdanken haben.

IV. *Beförderung der Tonkünstler selbst.* Noch immer müssen unsre Tonkünstler für ihre eigne Beförderung sorgen. Keiner nimmt sich ihres bessern Fortkommens an. Keiner trägt darauf an, dafs die geringen Stellen, die in unsern Ländern mit Tonkünstlern besezt werden, gleich andern Stellen erhöht und verbessert werden; dafs neue Stellen errichtet, und mit einem anständigen Gehalte begabt werden. Keiner sorgt dafür, dafs geschickte Tonkünstler aus entferntern Gegenden, besonders aus solchen, wo die Musik zu Hause ist, herbeygezogen werden. Noch immer wählt man zum Stadtmusikus und Organisten an vielen Orten solche, die nur in's Brod zu kommen suchen.

Eine Gesellschaft, die sich zur Beförderung der Tonkunst vereinigt hätte, könnte durch ihr Ansehn, durch ihre ausgebreitete Bekanntschaft, durch ihre nachdrücklichen Vorstellungen, durch ihre beschämende Uneigennützigkeit unendlich viel zur höhern Achtung und zur bessern Aufnahme der Tonkünstler beytragen. Sie könnte der gemeinsame Rath des Publikums in musikalischen Angelegenheiten seyn. Auf ihr Urtheil, auf ihren Ausspruch, auf ihr Gutachten würde man sich verlassen können. Ihre Bekanntschaft

mit der musikalischen Welt würde Stadt und Land vor allen herumziehenden Landstreichern bewahren, die den Nahmen der Virtuosen oder Kapellmeister annehmen; dagegen aber manchen verkannten Tonkünstler aus seiner Dunkelheit hervorziehn und in eine befsre Laufbahn einleiten. Ihre Empfehlungen würden dem jungen Künstler, der sich durch Reisen vollkommner machen wollte, einen freyen Zutritt bey den Meistern der Kunst verschaffen und ihre Fürsprache dem schüchternen und bescheidenen Talente eine günstige Aufnahme bereiten. Die Gesellschaft selbst aber würde sich durch ihre gemeinnützige Wirksamkeit die Achtung ihrer Zeitgenossen und die Dankbarkeit der Nachwelt erwerben.

Recensionen.

Deux Rondos pour le Pianoforte dediés à Mad. Dülken née le Brun par P. C. Hoffmann. Oeuvr. 2. Offenbach, chez J. André. (Preis 1 Fl. 12 Kr.)

Die Rondeaus waren in ihrem Ursprunge leichte spielende Sätze, die, auf allerhand launenhafte Weise unterbrochen, ihren angenehmen Kreis bildeten und wo bey jedem Wiedereintritt des lustigen Wildfangs, des Thema's, die Zuhörer von Vergnügen ergriffen werden mufsten, ging sonst alles mit den rechten Dingen zu. Ein Spiel darf nun aber nicht schwer seyn, oder es hört auf Spiel zu seyn, wenigstens für die Empfindung; denn es giebt auch schwere Verstandesspiele, Schach u. dgl. Davon ist aber hier die Rede nicht. Die Rondeaus, die weiter nichts als launigte, scherzhafte Spiele mit einem angenehmen Satze sind, würden sich nicht so allgemein eingeführt und noch weniger so lange — es sind schon einige Dezennien her — erhalten haben, wären sie schwerfällige Klaubereyen gewesen, womit sich ein Komponist oder Spieler hätte zeigen wollen. Aus dieser Volksmäfsigkeit, wenn man dies Wort nicht für Gemeinheit, sondern für Gemeinverständlichkeit nehmen will, und aus dem Glück, welches diese immer fand, hätte man sich für immer die Regel bilden sollen, entweder leicht empfindbare Rondeaus für jedes Instrument zu schreiben, womit die Mühseligkeit für Ohr und Hand nichts zu thun hätte, oder es gar damit bleiben zu lassen. Dem Schweren kann selbst für ein gebildetes Ohr und eine gebildete Hand immer noch ein Charakter von Leichtigkeit gegeben werden, und das Chromatische braucht darum noch nicht Ohrzerreissend und jämmerlich zu seyn.

Dies ist nun sehr viel bey diesen beyden Klavier-Rondeaus der Fall. Nicht als wenn man dem geübten Verfasser nicht mancherley Gutes — harmonische Kenntnifs, Ausführung z. B. zugestünde, und von ihm verlangte, dafs er nichts als Planes und für das gemeinere Ohr Erkennbares schreiben sollte; sondern es ist erstlich des — man möchte sagen — des *Geprickelten* in diesen Sachen zu viel. Es ist ein immmerwährendes Hin- und Wiedergelaufe durch die sogenannten halben Töne; die Hand hat selten einen frischen Griff, vielmehr können die Finger nicht dicht genug an einander liegen und kribeln. Sodann ist der Chromatismus denn doch mitunter ein wenig stark z. B. S. 8. 9. 13 und 16. Wo bleibt da der Geist und Zweck des Rondeaus! Und was hat man am Ende davon, wenn man alle das Zeug nach einander durchspielt, als höchstens das Gefühl, etwas, das ein wenig schwer ist, vom Blatte herunter gebracht zu haben. Wo kann man je dabey von Freude über ein schönes Ganze, über angenehm unterhaltende Ideen sprechen! Von Gefuhl kann bey so etwas nun vollends nicht die Rede seyn.

Doch es giebt allerhand Geschmack, und wem also mit ein wenig Bisarrerie und Klavierstücken gedient ist, wobey er sich mitunter etwas Mühe geben mufs, um Alles fein manierlich herauszubringen, der kann diese wenigen Blätter leicht auch noch mit kaufen. Denn schlecht ist die Komposition eigentlich gar nicht; nur sollte Manches darinn, wie gesagt, anderwärts placirt seyn.

Digitized by Google

Beyläufig möchte man hier, wie so oft, fragen: warum diese Stücke ausdrücklich für das *Fortepiano* bestimmt seyn sollen? Was haben sie denn besonders Fortepianomäfsiges an sich? Schämt man sich doch nach gerade des Klaviers, wie man sich lange schon des alten guten *C* Schlüssels schämt. Dafs die Klaviere aber so abkommen, und schnöde behandelt werden, das wird uns noch zu Hause kommen!

Sei Canzonette a tre ed a quattro Voci, comp. e dedicate a Sua Altezza Sereniss. Federiga Guglielma Carolina Electrice di Baviera ecc. dal suo — serv. Carolo Cannabich. Op. V. München, bey Falter. (Pr. 1 Fl. 18 Kr.)

Nur die lezte Canzonetta ist vierstimmig, die andern sind alle dreystimmig. Aber eigentlich für den Gesellschaftsgebrauch, für den sie bestimmt zu seyn scheinen, um so besser; denn wo findet man leicht eine weibliche zweyte Sopran- oder Altstimme, und wenn sie da ist, wie oft können denn Frauenzimmer eine Mittelstimme singen? Für den Fall also, dafs man hübsche, angenehme, recht eigentlich italienische Gesänge haben will — wir nehmen das in sehr gutem Sinn; denn der ital. Gesang ist und bleibt doch der reizendste — und einen Sopran, Tenor und Bafs beysammen hat, die das *Leichte*, als wäre es schwer zu behandeln, verstehen, können diese artige Gesänge empfohlen seyn. Sie sind sehr leicht. Mehrere Stimmen wollen sich manchmal mit einander üben und vergnügen; hier ist etwas Weniges für sie, das ihnen Vergnügen machen wird.

Auf dem Titel ist unangezeigt geblieben, dafs eine Fortepianobegleitung, welche sehr einfach und zugleich füllend ist, dabey ist.

Die Texte sind freylich weiter nichts, als was sie meist immer sind: das ewige Gericht der italienischen Macaronis. Der elendeste deutsche Versler, wenn er so etwas in seiner Muttersprache an den Tag stellen wollte, würde sich schämen, so wenig das Schämen auch sönst der schlechten Dichter Sache ist.

Die Worte des sechsten Gesanges: *Scioglerò le mie catene, già le sento rallentar etc.* sind auch von Paesiello, aber als ein sehr angenehmer Canon, behandelt worden. Rec. erinnert sich ihn einmal in der ehemaligen *Berlinischen musikalischen Zeitung* gefunden zu haben.

Kurze Nachrichten.

Altona. Da doch einmal jezt die leidigen *Donauweibchen* im Gange sind, und, weil sie den Direktionen viel Geld einbringen, wodurch sie diese in den Stand setzen, öfter auch etwas vorzüglich Gutes zu geben, das wenig einträgt — so hat ein bekannter Theaterdichter *des Ritters Albrecht Aufenthalt in Hulda's Wasserreiche*, unter dem Titel: *Das Nixenreich*, als Zwischenspiel zwischen dem ersten und zweyten Theil des *Donauweibchens*, bearbeitet. Der vortheilhaft bekannte Musikd., Hr. Hiller in Altona, hat eine treffliche Musik dazu gesezt, und so wird diese Oper so eben in Altona gegeben werden. — *Dresden.* Herr Kapellmeister Paer und seine Gattin werden erst künftige Ostern hierher kommen, und die italienische Oper ist jezt so zerrissen, dafs man wahrscheinlich in dem bevorstehenden Winter gar keine, oder sehr wenig Vorstellungen wird geben können. Herr Pinelli erhält sich in dem ausgezeichnetsten Beyfall bey dem ganzen Publikum; wie Schade, dafs man unter jenen Umständen die in ihm vereinigten Talente nicht genug wird benutzen können. Mad. Fleischer, gebohrne Hiller, hat einen vortheilhaften Ruf zur Breslauer deutschen Oper erhalten, ist dahin abgegangen und wird als *Mira* in Winters *Opferfest* debütieren. — *Berlin.* Das neue Schauspielhaus wird nun auch in Ansehung der innern Einrichtung bald vollendet seyn und den ersten November dieses Jahrs mit der Oper des Herrn Kapellm. Reichardt, das *Zauber-*

schlofs, eröffnet werden. Im nächsten Carneval bekommen wir auf dem hiesigen italienischen königl. Operntheater Wiederholungen von Herrn Kapellm. Reichardts *Brenno* und Herrn Kapellm. Righini's *Tigrane*. Der König hat zu der ersten Oper neue Dekorationen und neue Kleider zu verfertigen, selbst befohlen. — *Mayland.* Unter den Neuigkeiten, die auch im Auslande Erwähnung und in den Annalen der Tonkunst ein Denkmal verdienen, ist gewifs auch die vor kurzem auf unsre Bühne gebrachte komische Oper: *il Podestà di Chioggia.* Die angenehme Poesie ist von Tomaso Menucci, die Musik von Ferdinando Orland. Seit vielen Jahren hat kein neues musikalisches Werk so allgemeinen Beyfall erhalten. Der Komponist, ein Zögling Cimarosa's, hat seinem Lehrer nachgeahmt. In dieser seiner ersten öffentlich erscheinenden Arbeit, in seinem 22sten Jahre, zeigt er ein bewundernswürdiges Genie und tiefe Kenntnifs seiner Kunst. Alles ist neu, alles ist reizend; auch war das Publikum ganz hingerissen. Die vortreffliche Prima Donna, Signora Gafforini, und der berühmte erste Buffo, Signore Verni, trugen viel mit bey zu dem lauten Triumph dieses Stücks. Ein Duett im zweyten Theile zwischen diesen beyden Personen ist in seiner Art vielleicht nie übertroffen worden.

Antwort Joseph Haydns, auf den im 51sten St. d. Z. mitgetheilten Brief der Musiker des Théâtre des arts an ihn.

Meine Herren! Es kömmt besonders grofsen Künstlern zu, Ruhm zu ertheilen, und wer darf auf dieses schöne Vorrecht mehr Anspruch machen, als Sie; Sie, welche die gründlichste und einsichtsvolleste Theorie mit der geschicktesten und vollkommensten Exekution verbinden, einen Schleyer über die Mängel der Werke der Komponisten werfen, und oft Schönheiten in denselben entdecken, welche sie selbst nicht vermuthet hatten? Auf solche Art haben Sie sich durch Verschönerung der *Schöpfung* das Recht erworben, an dem Beyfall Theil zu nehmen, welchen diese Komposition erhalten hat. Diese Gerechtigkeit, die ich Ihnen wiederfahren lassen mufs, lafst Ihnen auch das Publikum wiederfahren. Die Hochachtung desselben für Ihre Talente ist so grofs, dafs Ihr Beyfall den seinigen bestimmt, und dafs Ihr Beyfall für diejenigen, die ihn erhalten, gewissermafsen ein anticipirter Ruhm der Nachwelt ist. Ich habe oft gezweifelt, dafs mich mein Name überleben würde; allein Ihre Güte flöfst mir Vertrauen ein, und das Denkmal, womit Sie mich beehrt haben, berechtigt mich vielleicht, zu glauben, dafs ich *nicht ganz sterben werde.* Ja, meine Herren, Sie haben an Einem Tage die Arbeiten von 60 Jahren belohnt; Sie haben meine grauen Haare gekrönt und den Rand meines Grabes mit Blumen bestreuet. Mein Herz kann nicht alles ausdrükken, was es empfindet, und ich kann Ihnen meine tiefe Dankbarkeit und Ergebenheit nicht beschreiben. Sie werden selbige würdigen; Sie, meine Herren, welche die Künste aus Enthusiasmus und nicht aus Eigennutz kultiviren, und Glücksgüter für nichts, aber Ruhm für alles halten. Ich bin u. s. w.

Kurze Anzeige.

Concert pour le Violon principal avec Accompag. de deux Violons, Viola et Basse, deux Flutes et deux Cors — par Charles Haucke. Oeuvre 6. Chez J. J. Hummel, à Berlin. (Pr. 3 Fl.)

Freylich nichts aufserordentliches, aber doch auch nicht ganz gewöhnlich. Stich und Papier sind sehr gut; Schade nur, dafs — besonders in der Principalstimme — so sehr viele Versetzungszeichen fehlen, die mancher schwerlich errathen dürfte.

(Hierzu wird das Intelligenz-Blatt No. XIV., Titel und Inhalt des ganzen Jahrgangs gegeben.)

Leipzig, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

October. N°. I. 1800.

Ankündigung.

Um dem Wunsche verschiedener meiner Freunde, Schüler und Schülerinnen zu entsprechen, habe ich mich entschlossen, eine Sammlung von 18 bis jezt noch ungedruckten Liedern für's Klavier oder Fortepiano in Musik zu setzen, und solche auf Pränumeration für den billigen Preis von 1 Thlr., in Louisd'or zu 5 Thlr., herauszugeben.

Ueber den Werth meiner Arbeit verbietet mir die Bescheidenheit ein eignes Urtheil: nur kann und darf ich versichern, dafs mich theoretische und praktische Kenner der Musik zur Herausgabe dieser Lieder aufgemuntert haben, und ich werde gewifs dabey alles leisten, was meinen Kräften vergönnt ist. Ich hoffe daher, dafs das Publikum mit der Musik sowohl, als mit dem Drucke, der bey den Herren Breitkopf und Härtel in Leipzig auf gutes Schreibpapier besorgt wird, zufrieden seyn wird. Wer sich dem Geschäfte unterziehet, Pränumeranten zu sammeln, welches bis in die Mitte des Monats November geschehen kann, erhält auf 5 Exemplare das 6te frey. Der Name der gütigen Beförderer dieser musikalischen Arbeit wird dem Werke vorgedruckt. Wegen der Pränumeration wende man sich gütigst an nachstehende Addressen, oder an mich Endesunterzeichneten.

In Berlin an den Herrn Buchhändler Franke.
— Braunschweig an den Herrn Organisten und Instrumentenmacher Lemme.
— Cassel an die löbliche Buchdruckerey des Waysenhauses.
— Detmold, an den Herrn S. B. Kestner, im Posthause.
— Dresden an den Fortepiano- und Harfenmeister Milchmeyer.
— Gera an den Herrn Buchhändler G. H. Illgen.
— Hamburg an den Herrn Buchhändler I. A. Böhme.
— Hannover an die Herren Buchhändl. Gebr. Hahn.
— Heilbronn an die Herren Buchhändler Ammon und Comp.
— Leipzig an die Herren Buchhändler Breitkopf und Härtel.
in Minden an den Herrn Postkommissair Kottenkamp.
— Oldenburg an den Herrn Buchhändler J. G. Oncken.
— Osnabrück an den Herrn Organisten Ellerbrock, und
— Rinteln an den Herrn Professor Wachler.

Bremen, im Septemb. 1800.

J. T. Rauschelbach,
Domorganist.

Anzeige für Klavier-Meister, Spieler und Bauer.

Stimmbuch, oder vielmehr: *(eine) Anweisung, wie jeder Liebhaber sein Klavier-Instrument, sey es übrigens ein Saiten- oder Pfeiffenwerk, selbst repariren und also auch stimmen könne.* Von J. Büttner, Organisten in Grofs-Glogau und E. Nachersberg. Breslau, bey Adolf Gehr und Comp. 1801. 8. 8 Gr.

Eine höchst interessante Sammlung geprüfter Erfahrungen und geheimer Kunstgriffe, die jeden Dilettanten in Stand setzen, sein Instrument — es mag übrigens ein Klavier, ein Flügel, oder anderes Kielen-Instrument, ein Fortepiano mit, oder ohne Flöten, oder auch ein Positiv seyn, immer in gutem, spielbarem Stande zu erhalten und nicht nur selbst zu stimmen, sondern auch von allen andern Mängeln, ganz ohne fremde Hülfe und auf der Stelle zu befreyen. Dieses Buch verbindet mit dem Verdienste der Neuheit eine eben so anziehende, als darstellende Sprache, und ist ein wahres musikalisches Noth- und Hülfsbuchlein für alle Klavier-Meister, Spieler und Bauer.

Ferner ist bey den Verlegern dieses zu haben:

Hensel, C., neue Sammlung vermischter Klavier- und Singstücke. 1ste und 2te Sammlung. gr. 4. à 6 Gr.

Holenz, J. W., Unterhaltungen am Klavier für Ungeübtere und Liebhaber des Gesangs. gr. 4. 10 Gr.

Maubek, F. A., Six Sonatines et Rondeaux faciles pour le Clavecin ou Fortépiano fol. 1 Thlr. 16 Gr.

In denen im Gombartischen Verlage zu Augsburg erschienenen Sonaten für das Klavier von Rosenmuller sind folgende Stichfehler zu verbessern:

Seite 4. Zeile 1. von unten, ist im 6ten Takte statt *g*, *as* zu setzen, wie dies schon das Bindungszeichen andeutet.

S. 7. Z. 3. v. u. ist im 2ten Takte die letzte Basnote *e* in *c* zu verändern, wie auch das mittlere Intervall in dem darauf folgenden Dreyklange *f* wegzustreichen.

S. 23. Z. 2. v. o. ist im 7ten Takte die letzte Basnote nicht *d*, sondern *c*.

S. 28. Z. 4. v. u. ist im 8ten Takte das erstere *fis* in *e* zu verändern.

S. 31. Z. 3. v. o. ist im 5ten Takte vor das erste *e* ein ♯ zu setzen.

S. 36. Z. 2. v. u. ist über den 7ten Takt das Wort *Allegro* zu schreiben, wie auch im 2ten Takte der ersten Zeile v. u. das im ♮Akkorde befindliche *c* wegzustreichen.

S. 39. Z. 5. v. u. sind im 9ten Takte statt der beyden ♯, zwey ♭ zu setzen.

S. 42. Z. 4. v. u. muſs das im 5ten Takte befindliche *d* durchstrichen werden, damit es *c* werde.

Unbedeutendere Versehen wird ein aufmerksamer Leser leicht verbessern können. Der Titel, wie er hier vor dem Werke stehet, rühret nicht von dem Verfasser der Sonaten her, die in demselben begangenen Sprachfehler sind folglich nicht seine Schuld.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

L. Hoyer, Six Romances pour la Guitarre. Op. 15. bh. 16 Gr.

Marin, Récueil de douze Romances avec Accomp. de Harpe ou Pianoforte. Liv. 1. 2 et 3. à 16 Gr.

Hoffmeister, Six Airs pour deux Flûtes traversieres. bh. 16 Gr.

Martin, Aria aus Capriccosa corretta: Am Busen des Weibes. rb. 8 Gr.

Müller, Symphonie aus den 2 Schwestern für's Klavier mit willk. Flöte und Violin. rb. 12 Gr.

Journal (Neues) des deutschen Theatergesanges. 9s Heft. rb. 10 Gr.

Mestrino, Sonate pour un Violon et Basse. tg. 12 Gr.

Teyber, 12 Menuetten und Trios für das Fortepiano, welche 1799, in dem K. K. grofsen Redouten-Saal für die Wittwen und Waisen der bildenden Künstler aufgeführt worden sind. tg. 11 Gr.

Kreutzer, Trois quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. tg. 2 Thlr.

Gallus, Trois Trios pour 2 Violons et Violoncelle. Op. 12. tg. 1 Thlr. 16 Gr.

Wölfl, 9 Variations sur le Choeur (die Höll ist finster) aus dem travestirten Aeneas, 2r Theil, pour le Pianoforte. No. 7. tg. 12 Gr.

Kreith, Trois Duos pour 2 Flûtes, Op. 24. tg. 1 Thlr. 4 Gr.

Winter, Duos à 2 Flûtes arrangés de l'Opéra: das unterbrochene Opferfest. sk. 1 Thlr.

— — — — 2 — arr. de l'Opéra: Zauberflöte 2r Theil. sk. 20 Gr.

Mozart, Duos à 2 Flûtes arr. de l'Opéra: Hochzeit des Figaro. sk. 1 Thlr.

— — — 2 — — — —: Così fan tutte. sk. 1 Thlr.

Haydn, J., 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 94. sk. 2 Thlr.

Mozart, Hochzeit des Figaro. en Quartetti à 2 V. A. et Violoncelle. Liv. 1. sk. 3 Thlr.

Haydn, J., 3 Trios pour le Pianoforte avec Violon et Violoncelle obligés. Op. 96. sk. 2 Thlr. 8 Gr.

Beethoven, Sonate à 4 mains. Op. 6. sk. 16 Gr.

Haydn, J., Variations pour le Pianoforte sur le Thème: Gott erhalte den Kaiser. sk. 8 Gr

Beethoven, Rondo pour le Pianoforte. sk. 8 Gr.

— — Ariette varié: Es war einmal u. s. w., aus dem rothen Käppel. sk. 12 Gr.

Paer, Camilla, eine Oper in 3 Akten, deutsch und italienischer Text, Klavierausz. v. Cannabich. sk. 6 Thlr. 16 Gr.

André (Anton) Tänze fu'rs Klavier. 12 Heft. ae. 8 Gr.

Scelta di Scene, duetti ed arie. No. 28.°29. de l'Opéra Camilla par Paer. ae. 1 Thlr. 4 Gr.

Beethoven et Hoffmann, Variations pour le Pianoforte sur le Quatuor: Kind willst du ruhig schlafen. ae. 1 Thlr.

Süfsmayer, Ouverture à grand Orchestre de l'Opéra: der Marktschreier. ae. 1 Thlr.

André, Sinfonie d'un accompagnement facile destinée pour les concerts d'amateurs. Op. 11. Liv. 1 et 2. ae. à 1 Thlr. 8 Gr.

(*Wird fortgesezt.*)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

October. Nº. II. 1800.

Musikalische Preisaufgabe.

Durch einen unangenehmen Vorfall, ohne des Preisrichters und Preisgebers Schuld, ist, nachdem der Preis schon ausgetheilt war, eine meisterhafte Komposition über den lateinischen Psalm: *Dixit Dominus* eingetroffen, der man kein geringeres Honorarium als von 50 Dukaten anbiethen darf. Nach geschehener Eröffnung der Devise: *Il guiderdone della virtù è la gloria*, hat sich der schon rühmlich bekannte Name Andreas Romberg vorgefunden.

Deutschland, im October, 1800.

Anzeige an das musikalische Publikum.

Bey C. F. Wappler und Beck; dann bey L. Hochenleitter und Comp. in Wien; ferner bey Breitkopf und Härtel in Leipzig; auch bey Varrentrapp und Wenner in Frankfurth am Mayn ist zu finden:

Gründliche Abhandlung über die Unnütz- und Unschicklichkeit des H *im musikalischen Alphabete, oder: Wiederhergestellte reine deutsche Musikleiter: nebst einer, die künstlichen Töne betreffenden Anmerkung, und einer seltenen Kupfertafel zum Klaviere. Von einem Freunde der Tonkunst. Herausgegeben und mit einer Vorrede begleitet von J. F. Schwanenberg.* Wien und Leipzig 1797. Sehr schöne mit anpassenden Vignetten gezierte Ausgabe in 8. Kostet brochirt 45 Xr. im 20 Fl. Fufse, oder 12 Gr. Sächs. Courant.

Ein Theil der Vorrede.

Unter der grofsen Anzahl verschiedener musikalischer Schriften, die besonders seit den vortrefflichen Herausgaben des rühmlichst bekannten Herrn Martin Gerbert, Fürstabtes zu St. Blasien, die Litteratur der göttlichen Tonkunst bereichert haben, findet sich doch keine von dem Inhalte derjenigen, womit ich hier den eifrigen Verehrern der Musik aufzuwarten die Ehre habe.

Viele der berühmtesten Musikgelehrten, besonders dieses Jahrhunderts, (welche in der Abhandlung getreulich zitirt werden) machten schon Erwähnung von der sehr unschicklichen Ordnung, die, seit der Zeit, als sich das unnütze H eingeschlichen hat, in dem musikalischen Alphabete herrscht; und doch erschien niemals eine besondere Abhandlung darüber, welche, meines Erachtens, zur Wiederherstellung der ehemaligen alphabetischen Ordnung schon lange zu wünschen gewesen wäre; besonders, da bey mancher Lehrart in diesem Falle, Undeutlichkeit oder Unterschied gegen Andere obwaltet. Endlich begann einer meiner vormaligen Scholaren in der Musik (dessen Name schon vorkömmt) aus freyem Lieblingsgeschäfte, über die gedachte konfuse Ordnung des musikalischen Alphabets eine besondere, und ich mufs gestehen — gemeinnützige Abhandlung abzufassen, wozu ich auch einen Theil der berühmtesten Autoren aus meiner musikalischen Bücher-sammlung mittheilte, so, dafs gesagt werden kann: „der Herr Verfasser hat aus den besten Quellen geschöpft."

Um nicht etwa Einwürfe dawider erwarten zu dürfen, hat der Hr. Verf. diese Abhandlung nicht nur mit eigenen guten Gründen und Beyspielen unterstützt, sondern auch und hauptsächlich mit den ausgesuchtesten Beweisen der vorzüglichsten Gelehrten unsers musikalischen Staates auf das sorgfältigste belegt, u. s. w.

Der Herausgeber.

Gedanken und Bemerkungen eines grofsen Freundes und Kenners der Musik im ganzen Umfange über gegenwärtiges Werkchen.

Diese Abhandlung, die zwar der Verfasser (vermuthlich aber nur im scherzhaften Sinne) der deutschen musikalischen Nachkommenschaft gewidmet hat, ist in mehr als einer Hinsicht dem musikalischen Publikum sehr zu empfehlen; denn aufserdem, dafs darin vorzüglich das wahrhaft Unschickliche des H in der deutschen Gamme, und dann eine bessere Ordnung in den Benennungen der Klänge (Töne) oder Noten dargestellt wird; aufserdem ferner, dafs sie zugleich eine Erzählung der Entstehung des musikalischen Alphabetes und der in selbigem vorgefallenen Veränderungen, (die Manchem, besonders unter der Zahl derjenigen, die, neben dem ausübenden, auch an dem edlen wissenschaftlichen Theile der Musik Geschmack finden, angenehm seyn mufs) überdies noch, verschiedene aufklärende Anmerkungen enthält; so dienet sie auch dazu, den überhand zu nehmen scheinenden Gebrauch oder vielmehr Mifsbrauch ein und an-

derer unrichtiger Tonbenennungen zu hemmen, deren sich sehr viele Musiker und sich so nennende Tonlehrer (aber freylich keine ächten Lehrer) bedienen. Nur ein Beyspiel hiervon, und zwar eines von denen, die der Verfasser an — nur aber zu wenig ausführet, dem ich daher, um es auffallender zu machen, hier nur mehr Ausdehnung geben will: wie Viele giebt es nicht, zumal im östlichen Deutschlande, welche die Note *bE* anstatt *Es*: *Ebe* oder *Dis*, und diejenige Durtonart, die zur Vorzeichnung drey *b* hat, anstatt *Es*: *Ebe*, meistens aber gar *Dis* nennen? und noch obendrein starrsinnig darauf beharren, dafs es so recht sey, ohne zu wissen, dafs die Tonart *Disdur*, wenn sie je gebräuchlich wäre, zur Vorzeichnung nicht 5*b*, sondern 9♯ haben müfste, da ihre Skale diese ist: *Dis*, *Fis*, *Fisfis*, *Gis*, *Ais*, *Bis*, (bisher *His*) *Cisdis*, *Dis*. In der Ausübung ist allerdings zwischen *Dis* und *Es* kein Unterschied, vornehmlich auf Klavierinstrumenten, indefs ist es, aus obenangeführt gründlicher Ursache, immer grob gefehlt, die Tonart *Es-dur* oder *major*, *Dis* zu heifsen; und die Benennung *Ebe*, (ingleichen *Abe* *) anstatt *As*, u. s. f.) ist eigentlich ein Barbarismus. Dergleichen Misbräuche und Ausartungen aber, wenn das musikalische Publikum nicht gewarnet wird, können in der Folge der Zeit sich eben so gut einschleichen und allgemein werden, wie ehemals das *h*.

Die zu Ende beygefügte Kupfertafel ist eine ganz artige Erfindung; sie enthält viel, und ist für Anfänger im Klavierspielen, besonders für jene, denen es an guten Meistern fehlet, unstreitig sehr interessant und nützlich. Zwar verstehet es sich von selbst, dafs in Ansehung dessen, was von den diatonischen und chromatischen Tönen in Hinsicht der langen und kurzen Tasten gesagt wird, hier nur von der, *Haupt*- oder *primitiven Tonart C* und derselben diatonisch-chromatischen Klangleiter die Rede ist.

Ein Paar sich zeigende Versehen **) in dem, was der Verf. von zwey Autoren anführet, nämlich in der Anmerkung über die künstlichen Töne, verdienen wohl kaum gerugt zu werden, weil die Hauptsache, von welcher daselbst Erwähnung geschieht, keiner Einwendung unterliegt. Angenommen aber auch, diese Versehen wären nicht so unbedeutend, als sie es sind, so müfste man sie, blos in Rücksicht des Werths der Abhandlung allein, gleichgültig daher gehen lassen, da uns durch selbe endlich eine, nur zu lange schon vermifste, besser geordnete musikalische *ABC-Leiter* wiedergegeben wird, ohne dafs jedoch deshalb das bisherige allgemein angenommene System ***), das ist die stufenweise Folge der Klänge (Töne) im mindesten eine Verrückung oder Abänderung erleide. Kurz, nur die einzige Note *h* nimmt ihren vormaligen schicklichern Namen *b* wiederum an, verändert dabey aber ihre Lage auf der diatonischen Stammleiter *C* nicht, wo sie immer die siebente Note bleibt, mithin den nächsten Klang unter der Oktave bezeichnet. Und nichts ist natürlicher, als dafs diese Note, wenn sie um einen kleinen halben Ton erniedrigt ist, anstatt wie bisher *b*, *bes* heifse.

Wie sehr hat nicht ein Mattheson, ein L. Mozart gegen den Gebrauch des *H* geschrieben? Und zählen wir aufser diesen zweyen und den übrigen in der Abhandlung angeführten berühmten musikalischen Schriftstellern und Tonlehrern, nicht deren noch mehrere, die diese Tonbenennung misbilligen? Vorzüglich aber gehört in diesem Falle unter den Neuern Hr. I. I. Klein in Eisenberg ****), der, in einem durch die *allg. musikal. Zeitung*, im 4isten Stück des ersten Jahrgangs bekannt gemachten gewissen Vorschlage, sich wegen des *h* im Ganzen folgender Weise ausdrückt: „Dem unschicklichen, überflufsigen und unbequemen, dem hauchenden „und unnützen Athem verschwendenden *h* sollte man „den Laufpafs geben, und statt dessen das *b* in die diatonische Skala einrucken, worin dieser Buchstabe ehemals schon seinen Platz hatte, und nur durch jenen „ daraus verdrängt worden."

Den 2ten October 1800.

Filarmonico.

---

* Im nördlichen Deutschlande kennt man dergleichen Auswüchse wie *Ebe* und *Abe* nicht!

**) Seiner Vorrede zu Folge, hätte der Herausgeber nicht verfehlen sollen, in rechter Zeit dem Verfasser diese Versehen, um sie zu verbessern, bemerklich zu machen; vielleicht ist es aber einer Blödigkeit des Gesichtes zuzuschreiben, dafs er selbe nicht wahrgenommen hat.

***) Dafs man bereits seit Guido Aretino's Zeit, folglich, seit beynahe acht Jahrhunderten, in Italien, Frankreich, Deutschland, England und andern Staaten, kurz, im ganzen musikalischen Reiche, nicht vom *A*, sondern vom *C* (*Ut*) zu zählen anfängt, ist eine bekannte Sache, wobey es nun einmal sein unabänderliches Verbleiben haben mufs. Der Gebrauch des unnützen *h* hingegen, hat sich erst in spätern Zeiten blofs in Deutschland eingeschlichen.

****) Hr. Klein ist bereits als Verf. eines beyfallswerthen Werkes, betitelt: *Versuch eines Lehrbuches zur praktischen Musik, u. s. w.*, rühmlich bekannt.

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen-Zeitung.

November. N°. III. 1800.

Folgende neue Musikalien sind bey Hrn. Breitkopf und Härtel in Commission zu haben:

Ign. Pleyel, Rondo favorit p. le Cl. ou P. F. 8 Gr.
— — 3 leichte Klaviersonaten. I. Heft. 16 Gr.
L. A. Gabler, 8 Walzer für das P. F. 8 Gr.
L. Hanstein, VIII Angloises pour le Cl. ou P. F. 8 Gr.

Anzeige.

In der Literatur der Musik ist ein dem gegenwärtigen Zustande der Tonkunst entsprechendes *musikalisches Wörterbuch* ein wahres Bedürfnifs der Zeit. Das vor 78 Jahren von Walthern herausgegebene Werk kann gegenwärtig den, der sich durch ein Werk dieser Art über Gegenstände der Tonkunst belehren will, unmöglich befriedigen. In dem theoretischen und praktischen Theile derselben, sind seit dem mächtige Fortschritte gemacht worden, das organographische Fach hat man mit neuen Erfindungen, und die ganze Kunst mit einer Menge neuer Kunstwörter bereichert. Dieses alles fordert an Walthers Statt ein neues Werk dieser Art *).

Weil nun die Hoffnung verschwunden ist, die dem musikalischen Publikum ehedem zu einem solchen Wörterbuche gemacht wurde, so habe ich seit geraumer Zeit auf erhaltene Veranlassung angefangen, ein musikalisches Lexikon auszuarbeiten. Mein Werk wird so vollständig seyn, als es überhaupt, und mir insbesondere möglich ist. Es wird sich

1) vorzüglich über alle Zweige der theoretischen und praktischen Tonkunst verbreiten. Die dahin einschlagenden Artikel werden kürzer oder länger seyn, je nachdem es der Gehalt des Gegenstandes fordert. Auch werde ich, wenn es nöthig seyn wird, die Geschichte berühren.

2) werden in meinem Lexikon alle wissenswürdigen musikalischen Kunstwörter erklärt werden, nicht allein die modernen, sondern auch die Kunstwörter, die bey den Griechen und Römern üblich waren. Bey den modernen werde ich aber, besonders wenn sie Hauptüberschriften der Tonstücke ausmachen, oder eine eigene Art des Vortrages bezeichnen, u. dgl. ausführlicher seyn, als bey den alten. Eben so werde ich mich

3) bey der Beschreibung und Charakterisirung der veralteten und der modernen Tonstücke verhalten.

4) sollen alle musikalische Instrumente, von den ältesten bis auf die neuesten, sie mögen noch gebräuchlich oder veraltet seyn, so viel die Nachrichten darüber erlauben, beschrieben werden.

Dieses Werk, mit dessen Bearbeitung ich so weit fortgerückt bin, dafs der Zeitpunkt, wenn es der Presse übergeben werden soll, bestimmt werden kann, und welches ich daher durch diese Blätter ankündige, um unangenehme Kollision zu verhüten, wird in einem mäfsigen Bande in grofs Octav, oder in gewöhnlichem Lexikon-Formate, unter dem Titel: *Kurzgefafstes, jedoch möglichst vollständiges Hand-Lexikon der musikalischen Wort- und Sacherklärung, für Kenner und Liebhaber der Tonkunst*; in dem Verlage des Herrn Buch- und Kunsthändlers August Herrmann zu Frankfurt am Mayn, erscheinen.

Bey der ganzen Arbeit, deren Umfang ich dem Publikum so eben dargestellt habe, bemühe ich mich, den Beyfall der Kenner und Liebhaber zu erhalten.

Rudolstadt, im October 1800.

Heinrich Christoph Koch.

*) Die vor einiger Zeit herausgekommenen kleinen Wörterbücher, nämlich: *Wolfs kurzgefafstes musikalisches Lexikon*; das *musik. Handwörterbuch*, welches im Jahr 1786 in Weimar erschien; und *Knechts kleines alphabetisches Wörterbuch*, sind blos für Anfänger der Kunst bestimmt, und haben nicht die Absicht, ein vollständiges Werk dieser Art entbehrlich zu machen.

Digitized by Google

Anfrage.

Sollte jemand die Stücke: No. 4. 10. 16. 27. 30. 42. vom ersten Jahrgang der musikalischen Zeitung gegen Vergütung abzulassen geneigt seyn, der beliebe es den Hrn. Breitkopf und Härtel in Leipzig anzuzeigen.

Ein Abbonnent d. mus. Zeitung.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

André, Tänze für 2 Violinen, Bass, Piccola-Flöte, Trompete, 2 Clarinetten und 2 Hörner. 1r Heft. Tonart *C.* ae. 16 Gr.

Rode, Sixième Concerto pour le Violon. ae. 1 Thlr. 20 Gr.

Stumpf, 12 Duos pour 2 Violons tirés de l'Opéra: Camilla. ae. 1 Thlr.

Olivier-Aubert, Etudes pour le Violoncelle d'une difficulté progressive. ae. 1 Thlr.

Kircher, 12 Arien zum Gebrauch für Singechöre. Erste Sammlung. ko. 16 Gr.

Kreuzer, Etude ou Caprices pour le Violon. No. 6. hy.

Pleyel et Dusseck, 24 Leçons avec le Doigté tirées de la Méthode pour Pianoforte. hy. 1 Thlr.

Fodor, 2 Caprices pour le Violon. hy.

Wessely, Air de danze de l'Opéra Armide de Gluck, varié pour le Pianoforte. bh. 16 Gr.

Schall, 3 Duos concertants pour 2 Violons Op. 2. bh. 1 Thlr. 8 Gr.

Khym, 3 Duos concertants pour 2 Flûtes. Op. 6. gb. 1 Thlr.

Schneider, grande Simphonie à plusieurs Instruments. Op. 9. gb. 1 Thlr. 20 Gr.

Khym, 12 Variations pour Pianoforte sur la Marche de Buonaparte. gb. 10 Gr. Op. 5.

Gyrowetz, 7 deutsche Lieder beym Klavier zu singen. Op. 34. gb. 1 Thlr.

Rosenmüller, 3 grands Sonates pour Pianoforte. Op. 2. gb. 2 Thlr.

Gyrowetz, Simphonie périodique à plusieurs Instruments. Op. 33. gb. 1 Thlr. 8 Gr.

Häufsler, 3 Gedichte für's Klavier gesezt. gb.

Sixt, 6 geistliche Lieder zu 4 Stimmen in Musik gesezt. gb. 10 Gr.

Umbreit, 15 leichte Choralvorspiele für die Orgel. va.

Bornhardt, Sammlung der neuesten Opern-Arien für die Flöte, mit einer willkuhrlichen Begleitung der zweyten Flöte. No. 15. 16. 17. 18. 19. à 12 Gr. sr.

Geyer 6 petites pièces à quatre mains pour ceux qui sont encore des écoliers. No. 1. sr. 8 Gr.

C. G. Müller, Ariette avec 10 Variations pour le Clavecin. Op. 6. sr. 8 Gr.

Archives de Musique du Théatre françois contenant les Airs, Duos et autres pièces interessantes de meilleurs opéras françois. No. 1. et 2. sr.

Dittersdorf, 20 englische Tänze für das Fortepiano. sr. 12 Gr.

Apollo, Tempel des Gesanges. Sammlung der bestern Lieder älterer und neuerer Zeit. No. 27-40. à 2 Gr. sr. 1 Thlr. 4 Gr.

Wranitzky, 20 Variations pour le Violon avec accompagnement d'un second Violon. Op. 7. ae. 12 Gr.

— — 3 Quintetten für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncelle. 38s Werk. ae. 2 Thlr. 8 Gr.

Devienne, 7me et 8me Concerto pour la Flûte. ae. à 1 Thlr. 16 Gr.

Hänsel, 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 7. ae. 2 Thlr.

Pfeyler, (Dem.) Lieder verschiedenen Inhalts für das Klavier oder das Pianoforte. ko. 1 Thlr. 8 Gr.

Kreuzer, Ouverture de l'Opéra: Lodoiska à grand Orchestre. hl. 1 Thlr. 11 Gr.

Tarchi, Ouverture de l'Opéra: *Trente et Quarante* pour le Pianoforte avec accompagnement d'un Violon et Violoncelle. hl. 18 Gr.

Mozart, Ouverture pour 2 Clarinettes, petite Clarinette, petite Flûte, 2 Bassons, 2 Cors, Serpant, Chaisse et Trompet. hl. 1 Thlr. 1 Gr.

Steup, Sonate pour le Clavecin ou Pianoforte avec accompagnement d'une Flûte et Basse oblig. hl. 21 Gr.

Berwald, 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 2. hl. 1 Thlr. 18 Gr.

Steibelt, 3 Airs, Scènes de l'Opéra: Romeo et Julie. hl. 1 Thlr. 1 Gr.

(*Wird fortgesezt.*)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

Digitized by Google

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

December. No. IV. 1800.

Ankündigung.

W. A. Mozarts Don Giovanni, (Don Juan,) in vollständiger Partitur.

Die schon im Intell. Bl. No. 17. der musikal. Zeitung angekündigte Partitur dieses Meisterwerkes ist seit geraumer Zeit unter der Presse, und wird nun nächstens erscheinen. Um sie ganz vollständig zu liefern, werden sämmtliche Recitative ohne Begleitung, und alle von Mozart später in diese Oper eingelegten Stücke mit abgedruckt werden. Der Abdruck wird nach einer sehr sorgfältigen Copie der (jezt nur mangelhaft noch vorhandenen) Original - Partitur und unter Aufsicht des durch seine Kompositionen bekannten Herrn Musikdirektor A. E. Müller besorgt, welcher die Korrektur des Drucks übernommen hat. Dem italienischen Texte wird ein, von Herrn Fr. Rochlitz ganz umgearbeiteter, deutscher Text unterlegt. Das Ganze erscheint in zwey Doppelheften, wie die Partitur des Mozartischen *Requiem*, in gleichem Format, Umschlag und ebenfalls mit einem Titelkupfer verziert. Der Pränumerationspreis ist Ein Carolin oder 6 Thlr. Sächsisch. Wer 5 Exemplare nimmt, erhält das 5te frey. Nach geschlossener Pränumeration ist der Preis 2 Carolin.

Der Beyfall, mit welchem unsere Ausgabe der Partitur des *Requiems* aufgenommen worden ist, läfst uns hoffen, dafs das musikalische Publikum auch diese Unternehmung thätig unterstützen werde.

Breitkopf und Härtel.

Dank.

Es ist mir durch die Verwendung der Herren Breitkopf - Härtel, und Hrn. Fr. Rochlitz beym Publikum gelungen, eine so ansehnliche und gütige Unterstützung meines Alters und meiner Schwäche zu erhalten, dafs mein inniger Dank dafür nur mit mir selbst aufhören kann. 96 Thaler 5 Groschen sind es, die ich von der Güte meiner Unterstützer durch die Hände jener Herren erhalten habe. Wenn es den Geistern meines verdienten Vaters und meiner verdienten Brüder vergönnet ist, an meinen Schicksalen Antheil zu nehmen: wie sehr mufs ihr bisheriges Mitleid in Mitfreude verwandelt worden seyn!

Leipzig, im December. 1800.

Regina Susanna Bach.

Hier ist die genauere Berechnung des für die güte Alte bisher bey uns Eingelaufenen und an sie Abgegebenen:

5 Louisd'or von den Herren Fasch, Schlesinger und Zelter in Berlin.
2 Thlr. v. d. Hrn. Justizkommiss. Steinbeck in Brandenburg.
1 Thlr. Kassenbillet von S. aus Dresden.
2 Thlr. Kassenbillet von einem Freunde in D.
16 Groschen von Hrn. M. in L.
55 Fl. in Wr. Bk. Noten von Hrn. v. Arnsteiner, Fr. v. Wolff und Fr. Gräfin von Flavigny in Wien.
15 Fl. 17 Kr. in Ksgl. von ebendenselben.
1 Thlr. 8 Gr. v. Hrn. Kantor Fischer in Dresden.
5 Dukaten v. Hrn. Abt Vogler.
— 17 Gr. von einem Ungenannten.
10 Fl. Wr. Bk. Note von einem Ungenannten.
12 Fl. von Frl. v. Spielmann in Wien.
2 Thlr. Preufs. von Hrn. Musikd. Weber in Berlin.

Sollte man uns noch mehreres für diese Person anvertrauen wollen, so werden wir es eben so genau abgeben, und wie hier, darüber berechnen.

Breitkopf - Härtel.
Friedrich Rochlitz.

Antikritik.

Auf die Anzeige gegen meine Sonaten (im ersten Stück des 3. Jahrg. d. Zeitung.) brauche ich nichts zu erwidern, weil sie ihre Widerlegung in sich selbst trägt: aber dem Verfasser danke ich für den guten Willen und bedaure nur, dafs er sich seine Neckerey so viel Mühe hat kosten lassen. Obgleich einen Mann von seinem Charakter diese nachlässige Vermummung nur schlecht verbirgt: so weifs ich doch Maskenfreyheit zu respektiren und es ist

mir lieb, dafs ich es darf. Da er in seiner Gesellschaft das Recht hat, jede Maske aufzuhalten und zu fragen, wie bist du herein kommen, folglich nicht zu fürchten braucht, dafs ihm da jemand den Stachel entwinde und gegen ihn selbst kehre: so wünsche ich ihm nur noch, dafs ihm und seinem Spiele dies Glück auch anderwärts wiederfahre. Er nehme diesen Wunsch für einen guten Tag — den manierlichsten Gruſs zwischen Fremden. Damit gehe ich von ihm und verspreche ihm, dafs wir uns nie begegnen können.

Leipzig, am 24. Oct. 1800.

G. Rosenmüller.

Antwort des Recensenten.

Hr. Rosenmüller schreibt da, wie ein junger Mann, der eine hohe Idee von sich selbst lange gehegt hat, und nun mit Erstaunen erfährt, dafs andere Leute sie nicht haben. Es ist in jener Anzeige durchaus nichts ohne Belege gesagt worden, und die angeführten Schnitzer sind noch obendrein sämmtlich verbessert — was man von einem Rec. eigentlich nicht einmal zu verlangen befugt ist. Das Erkennenwollen ist eine so oft gebrauchte Wendung, dafs es keines Worts darüber bedarf. Mit dem „nie begegnen können" ist es eben so. Also kein Wort weiter.

Anzeige.

Ueber die Umschaffung der St. Marien-Orgel in Berlin nach dem Vogler'schen Simplificationssystem, eine Nachahmung des Orchestrion in Rücksicht auf Stärke, Würde, Mannichfaltigkeit, Feinheit, Deutlichkeit, Reinheit und Dauer. 4. Preis 2 Gr., ist bey Breitkopf und Härtel zu haben.

Ankündigung.

Die Gebrüder Pixis aus Manheim, sind von dem Herzogl. Braunschweigschen Herrn Hof-Mahler Schröder vortrefflich, und wie man von ihm gewohnt ist, sehr ähnlich gemahlt, von Herrn Kupferstecher Sintzenich, unter Aufsicht des Herrn Schröder, sehr sauber gestochen. Da Herr Schröder seinen Aufenthalt lange an einem Orte nicht bestimmen kann, so hat er mich ersucht, sich der Sache anzunehmen. Ich bitte dahero alle löbl. Postämter, Zeitungs-Comtoirs, Buch- wie auch Kupferstich-Handlungen, und alle Verehrer der braven jungen Künstler, sich des Werks anzunehmen, und biete als Vortheil, das 7te Exempl frey. Der Pränumerationspreis für Ein Exempl. ist 1 Thlr. Sächs., künftig ist der Ladenpreis 1 Thlr. 12 Gr. Auch steht das Original für 10 Louidor zu verkaufen. Man kann sich mit postfreyen Briefen und Geldern auch an mich wenden.

Berlin, den 1sten December 1800.

Beczwarzowsky,
in der Markgrafenstrafse No. 50.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Hennig, Thème varié pour la Flûte avec accomp. d'un Basse chiffré et d'un Violon. kr.

Himmel, Thème du Ballet de Semiramis avec 6 Variations. hl. 10 Gr.

Haydn, J., 3 nouvelles Simphonies arrangées en Quatuors, pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. ar. 2 Thlr.

Gelineck, 10 Variations pour le Clavecin ou Pianoforte sur une pièce du Ballet Alceste. No. 1/4. ar. 16 Gr.

Albrechtsberger, Klavier-Schule für Anfänger. ar. 22 Gr.

Haydn, J., 6 Sonate per il Violino e Viola. Op. 77. ar. 1 Thlr. 16 Gr.

Ferrari, 3 Sonatines pour le Clavecin ou Pianoforte. Op. 8. 1 Thlr. 16 Gr.

Collection de tous les airs Patriotiques arrangés pour le Fortépiano. Liv. I. bh. 1 Thlr. 8 Gr.

Collection des Marches et Pas de manoeuvres à l'usage de l'armée nationale par Catel, Jadin, Le Febure, Ozi etc. rb. 16 Gr.

Paisiello, Ouverture aus der Oper: der Barbier von Sevilla. rb. 12 Gr.

Winter, Quatuor pour 2 Violons, Alt et Bafs. Op. 5. fr. 16 Gr.

Vogler, 16 Variations pour le Pianoforto. fr. 8 Gr.

Knecht, kleine praktische Klavierschule für Anfänger und Geübtere, bestehend aus Vorübungen und Handstücken, 2s Heft. fr. 20 Gr.

Stecher, 12 Variationen nebst 1 Rondo für's Klavier oder Fortepiano. Op. 6. fr. 13 Gr.

Pleyel, 3 angenehme und leichte Duetten für 2 Violinen. 2r Theil. fr. 16 Gr.

Marchand, 10 Variations pour le Pianoforte sur un Thème de Haydn. Op. 1. fr. 9 Gr.

(*Wird fortgesezt.*)

Digitized by Google

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Februar. No. V. 1800.

Anzeige.

Von französischen, von Seide gesponnenen Saiten für Harfe, Guitarre, Violine u. s. w., ist wieder Vorrath bey uns angekommen.

In unserm Verlage ist so eben erschienen:

v. Dittersdorfs Biographie, von ihm selbst verfasset, drey Tage vor seinem Tode vollendet, vom Hrn. Hofrath Spazier geordnet und im Styl verbessert, und zum Besten der von Dittersdorf hinterlassenen Familie herausgegeben. Druckp. 1 Thlr. Schreibp. 2 Thlr. Velinp. 3 Thlr.

Schlimmbach, (Organist zu Prenzlow), über die Struktur, Erhaltung, Stimmung, Prüfung u. s. w., der Orgel, nebst 5 Kupf. und 1 Notenbeylage 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, W. A., Concert pour Clarinette, avec acc. de 2 Violons, 2 Fl., 2 Bassons, 2 Cors, Viola et Basse. 2 Thlr.

Wölfl, J., 3 Sonates pour Pianof. av. acc. d'un Violon; composées sur des Idées prises de l'oratoire de J. Haydn: La Création Op. 14. (Aus den Hauptideen von Haydns Schöpfung frey bearbeitet, nicht arrangiert.) 2 Thlr.

Breitkopf und Härtel.

Musikalische Anzeige.

Vollkommen überzeugt, dafs ich den Wünschen bey weitem des gröfsten Theils unsrer jetzt lebenden Tonkünstler entspreche, und einem grofsen Bedürfnisse der Studierenden abhelfe, habe ich mir vorgenommen, Johann Sebastian Bachs 48 Präludien und Fugen für's Klavier, durch alle Töne und Semitonien herauszugeben.

Ueberflüssig wär' es von diesem deutschen Meisterwerk der Kunst etwas weiter zu sagen, über dessen bleibenden Werth alle Nationen längst einstimmig entschieden haben.

Da mein Exemplar vom sel. Neefe ganz berichtigt worden, und da ich für richtige Korrektur auf's eifrigste sorgen werde, so wird die gröfste Korrektheit statt haben. Das ganze Werk wird in Violin- und Bafs-Schlüssel gesetzt, so wird es am *deutlichsten*. Was den *Stich* selbst betrifft, so berufe ich mich kühn und vorzüglich auf meine neueren Verlagsartikel. Das Ganze wird in zwey Lieferungen getheilt, jede kostet vorausbezahlt 1 Rthlr. 12 Gr. Sächsisch oder einen Laubthaler. Da das Ganze an 50 Bogen betragen wird, so ist die äufserste Wohlfeilheit klar.

Sammler erhalten das 5te Exemplar frey. Die Pränumeration für das erste Heft, bleibt offen bis zum ersten März, auf das zweyte bis zum 10ten May 1801. Die Lieferung geschieht ohnfehlbar für jedes 6 Wochen nachher.

Alle Kunst-, Musik- und Buchhandlungen nehmen Pränumeration an, an welchen Orten man auch eine ausführlichere Anzeige haben kann. Man kann sich auch unmittelbar an mich, oder an die Herren Gäyl und Hedler in Frankfurt a. M., oder an den Buch- und Musikhändler Herrn Küchler in Leipzig wenden.

Bonn, im Dezember 1800.

N. Simrock.

Subscriptions-Anzeige.

Ich bin gesonnen, im Laufe künftigen Sommers eine Sammlung *Gesänge und Lieder bey dem Klavier oder der Harfe zu singen*, herauszugeben. Um einigermafsen die Stimmung des Publikums zu sondiren, wähle ich den Weg der Unterzeichnung. Der — nachher zu erhöhende — Subscriptions-Preis ist ein Gulden sächs. — den Louisd'or zu 5 Thlr. — Mit Ablauf der Leipziger Ostermesse 1801 wird die Subscription geschlossen, und das Werkchen spätestens zu Ioannis, mit möglichster äufserer Zierlichkeit, aus der Breitkopf- und Härtelschen Officin erscheinen. Die Namen der resp. Subscribenten werden demselben vorgesetzt. Wer sich mit Subscriptions-Sammlung bemühen will, erhält das 10te Exemplar frey.

Ludwigslust, den 23sten Dec. 1800.

Friedrich Heine,
Herz. Meklenburg-Schwerinischer Kammer-Musikus.

Digitized by Google

Nachtrag zur Recension des Orgel-Konzerts in der St. Marienkirche in Berlin.

Die Register, die der Abt Vogler beym vollen Werk angezogen, und die Pfeiffen die er benutzt hatte, sind folgende:

	Register.	Pfeiffen.
Haupt-Werk.	Principal 8 f. von *C*, *D*, *Dis* etc. zu *c*	48
	Grofs Nassat $10\frac{2}{3}$	48
	Oktav 4	48
	Terz *e* zu *c* $3\frac{1}{5}$ von *c*, *cis*, *d* etc.	57
Ober-Werk.	Quinta tönend 16 von *C*, *D*, *Dis* etc.	48
	Trompet 8	48
	Klein Nassat $5\frac{1}{3}$	48
	Terz *e* zu *c* $3\frac{1}{5}$	44
Unter-Manual mit dem Hauptwerk gekoppelt.	Vox humana *b* bey *c* 16 f. Proportion, von *c*, *cis*, *d* etc.	57
	Dulcian *b* bey *c* 8 f. Proportion, von *c*, *cis*, *d* etc.	25
Pedal	Posaun 16 — *C*, *D*, *Dis* etc. — *d*	26
	Summe	457

also noch 41 Pfeiffen weniger als im Konzertzettel angegeben waren.

Vermittelst der Pedalkoppel.

- Trompet 8
- Quinta tönend 16
- Principal 8
- Oktav 4
- Grofs Nassat
- Klein Nassat
- Terz *e* zu *C*
- — — — *c*
- Vox humana *C* - *c*
- Dulcian *C* - *c*

Anfrage.

Die Maring und Baiersche Buchhandlung in Erfurth hat sich auf ein Werk vom Herrn Organist Kittel — „der angehende Organist" betitelt, — pränumeriren lassen und versprochen, selbiges Ostern 1800, zu liefern; allein noch ist nichts dergleichen zum Vorschein gekommen; es wird diese Buchhandlung aufgefordert, die Ursache dieser Verzögerung anzugeben und ihr Versprechen den Pränumeranten baldigst zu erfüllen.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Haydn, J., 3 Sonates pour le Fortépiano. Op. 37. fr. 1 Thlr. 2 Gr.

Clementi, Finale Presto pour le Pianoforte. No. 1. fr. 6 Gr. No. 2. fr. 8 Gr.

— — Sonate à quatre mains. fr. 16 Gr.

Danzi, 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto, et Violoncelle. Op. 5. fr. 1 Thlr. 12 Gr.

Kalcher, 15 Lieder mit Begleitung des Pianoforte. 11 Theil. fr. 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, 3 Duos pour 2 Violons. Op. 23. he. 1 Thlr. 11 Gr.

de Lannoy, Romances accompagn. de Pianoforte ou de la Harpe. Part. II. he. 14 Gr.

Fodor, Sonate pour le Clavecin à six mains. Op. 10. he. 1 Thlr. 2 Gr.

Rehm, 2 grofse Duetten für Violin und Violoncelle. No. 1, ko. 1 Thlr.

Viotti, 3 Duos pour 2 Violons. Op. 29. ae. 1 Thlr. 8 Gr.

— — 3 Duos concertans pour 2 Violoncelles. Op. 20. ae. 1 Thlr. 8 Gr.

Clementi, 12 Walzer für das Pianoforte mit Tamburin und Triangel. Op. 41. ae. 1 Thlr.

Bethoven, Sonate à 4 mains. ae. 13 Gr.

Pleyel, 3 Duos pour 2 Flûtes. Livres 4, Part. 1. 2. ae. à 1 Thlr. 8 Gr.

Steibelt, 12 Walzer für das Pianoforte mit Tamburin und Triangel. Op. 34. ae. 1 Thlr. 8 Gr.

Scelta di scene, duetti ed arie. No. 30. Aria di Baer. ae. 1 Thlr. 8 Gr.

Gyrowetz, Divertissement pour le Pianoforte avec Violon et Violoncelle. Op. 46. ae. 1 Thlr. 8 Gr.

— — grand Quintetto pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 45. ae. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Lieder mit Begleitung des Klaviers. Op. 44. ae. 1 Thlr. 8 Gr.

Christmann, L'air connû: Tiroler sind immer u. s. w. varié pour le Violon, avec d'une Basse fondamentale. ae. 8 Gr.

Ludwig, 4me Concerto pour le Clarinette. ae. 1 Thlr. 8 Gr.

Hoffmann, Fantasie et Rondeau pour le Pianoforte. Op. 10. ae. 16 Gr.

(*Wird fortgesezt.*)

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Februar. N°. VI. 1801.

Vorläufige Nachricht
einer eben so schönen, als wohlfeilen Ausgabe
der vorzüglichsten Werke
von
Iohann Sebastian Bach.

Wenn ich den interessanten Kampf der höhern und gemeinten musikalischen Kunst um das Uebergewicht bey ihren Jüngern und beym Publikum seit dem gröfsern Einfluss von der einen Seite, Mozarts und Haydns und von der andern, so vieler, die ich nicht zu nennen nöthig habe, betrachtete: so stieg allezeit der Wunsch in mir auf — Etwas zum Sieg der erstern beytragen zu können.

Seit einigen Jahren bestimmte sich dieser allgemeine unfruchtbare Wunsch in den hoffentlich fruchtbarern Vorsatz: die vorzüglichsten Werke *der* grofsen Männer, die als Helden eines Theils der höhern Kunst, der gründlichern und gelehrtern Harmonie, weit mehr berühmt als gekannt sind, weiter verbreiten, dadurch das Studium derselben erleichtern, und so der höhern Musik vielleicht neue Mittel zum Siege herbeyführen zu helfen. Allein die allzu ungünstigen Verhältnisse nicht nur in meinem Vaterlande, sondern in allen Ländern, auf die man durch ein solches Unternehmen zu würken hoffen darf, hielten mich von der Ausführung immer noch zurück.

Seit einiger Zeit endlich, da die Sehnsucht nach Frieden zur Erwartung desselben erwachsen durfte, schritt ich zur Ausführung: gedachte aber, da ich gerade in diesem Fache Konkurrenz am wenigsten zu fürchten zu haben glaubte, zur Unterstützung meines Unternehmens nicht eher das Publikum aufzufordern, bis ich demselben Proben von dessen Ausführung vorlegen könnte — Proben, von denen ich gewifs war, dafs sie dem Vorhaben mehr Freunde gewinnen würden, als alle Ankündigungen und Selbstempfehlungen.

Ich erfahre jedoch so eben, dafs eine doppelte Konkurrenz schon wirklich da ist. Meine Wahl unter jenen Vätern der höhern Musik war nämlich zuerst auf Ioh. Seb. Bach gefallen — und mufste, glaub' ich, auf ihn fallen. Ich bin also gezwungen, von meinem Unternehmen eher Nachricht in's Publikum zu bringen, als ich Proben der Ausführung darlegen kann. Die gegenwärtige Ankündigung soll nur vorläufig seyn: ich schränke mich also vor der Hand auf Folgendes ein.

Man kann und mufs die Werke jedes grofsen Mannes abtheilen in die *höhern* und *reinern* — die für alle Zeiten bestehen und an denen die Mode, wie bald verwehende Lüfte an ewigen Kolossen, vorüber streift, ohne sie zu erschüttern, vielweniger umzustürzen; und in die *niedern*, welche überall den Stempel ihrer Zeit tragen, und durch welche der Künstler sich gleichsam mit dem allgemeinen Loos der Menschheit, schwach zu seyn, abfindet. So hat I. S. Bach neben Werken, die ihn unsterblich machen, andere, die nichts sind, als Produkte scholastischer Spitzfündigkeit und unfruchtbarer Grübeley, durch welche der sich bildende Künstler eher von seinem Ziele ab-, als ihm zugeführt werden würde; so hat Händel, neben Werken reinster Erhabenheit, andere, voller matthersiger, geschmackloser Objektmahlerey u. s. w. Diese zu verkennen, heifst Abgötterey treiben und dem, in vieler Rücksicht, weit vorwärts geschrittenen Zeitalter Unrecht thun. Deshalb werde ich von Ioh. Seb. Bachs Arbeiten (von denen vorerst nur die Rede seyn soll) nicht Alles, sondern nur *das*, in nach und nach erscheinenden Heften liefern, was — nicht etwa nur nach meinem, sondern nach dem Urtheil mehrerer anerkannter Kenner unter jene erste Klasse gehört und also unsern Zeitalter — wie jedem — frommen kann. Sollte ich jedoch aus dem Gange der Unternehmung selbst abnehmen können, dafs man auch jene minder wichtigen Werke, etwa wie Reliquien dieses Musikheiligen, zu besitzen wünscht: so werde ich, wenn die brauchbarern Stücke geliefert sind, auch diesem Verlangen der Interessenten mich fügen.

Die äufsere Einrichtung meiner Ausgabe ist folgende. Sie wird *gestochen*, und ich verspreche, dafs Stich, Papier und Druck den schönsten französischen Ausgaben (Pleyls z. B.) nichts nachgeben soll. Der erste Heft soll, wo nicht früher, doch zuverlässig zur nächsten Leipziger *Ostermesse* erscheinen. Dabey mache ich mich anheischig zu derselben Einrichtung, *Korrektheit* und *Wohlfeilheit*, und zu denselben Vortheilen für die Sammler von Pränumeranten, welche man an der bekannten Ausgabe der Herrn Breitkopf und Härtel von Mozarts und Haydn's *Werken* kennet. Die Herren Breitkopf und Härtel haben die

Hauptkommission dieser Ausgabe für Deutschland übernommen. Man kann sich daher an sie eben sowohl, als an mich selbst verwenden.

Soviel zur vorläufigen Nachricht über ein Unternehmen, für das ich alles thun werde, was nur in meinen Kräften ist, und für das ich, ohngeachtet jener Konkurrenz, auf sattsame Unterstützung vom Publikum mit Vertrauen hoffe. Eine bestimmtere Anzeige, für das Ganze sowohl als das Einzelne, soll nächstens nachfolgen.

Zürich, im Februar 1801.

G. H. Nägeli.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Hoffmann, Gesänge beym Klavier. Op. 4. 20 Gr.

Wineberger, 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 1. 1 Thlr. 20 Gr.

Gleissner, Sinfonie pour 2 Violons, Viola et Basse obligés, Flûte, 2 Oboes etc. ad libit. Op. 1. Liv. 1 u. 2. à 1 Thlr. 8 Gr.

André, Neue Theatergesänge 16r Theil. 1 Thlr.

— — Tänze für's Klavier. 2r Heft. 8 Gr.

— — 2me Concerto p. la Flûte. Op. 10. 1 Thlr. 16 Gr.

— — Ouverture aus der Kantate: der Friede Tuiskons für's Orchester. Op. 9. 1 Thlr. 4 Gr.

Haydn, J., 3 Divertissements pour 2 Violons, Viola, Violoncelle, Flûte, Hautbois, 2 Cors et Basse, arrangés de Quatuors. Op. 85. par Wranitzky. 3 Thlr. 8 Gr.

Rolla, Concerto pour le Viola. Op. 3. 1 Thlr. 8 Gr.

Rode, 5me Concerto pour le Violon. 1 Thlr. 20 Gr.

Reichard, Lieb' und Treue, *Liederspiels* für 2 Flöten oder 2 Violnen eingerichtet. 8 Gr.

Blumenkranz dem neuen Jahrhundert geflochten. Eine Liedersammlung. 16 Gr.

Maindroite, Chansons libres avec accompagnement de Pianoforte. 9 Gr.

Paesiello, Klavierauszug des Barbiers von Sevilien. Erster Act. 1 Thlr. 18 Gr.

De Lannoy, Romances accompagnées du Pianoforte ou la Harpe. Partii 3. 21 Gr.

v. Heyden, I. B., Dem Unbekannten in einer Sommernacht. Eine Hymne von Kosegarten, für 1 Singst. mit Begl. des Klav. 16 Gr.

Piccini, L., Le Povere donzelle, Pollaca con Recitativo tratta dall' amante Statua. 20 Gr.

Voglers (Abt) Choralsystem. 2 Thlr. 4 Gr.

Haydn, J., La Création du monde — un Oratorio arr. en Quintetti pour 2 Violons, 2 Altos, Violoncelle. 4 Thlr.

— — Grande Sinfonie à plusieurs instruments. Op. 98. No. 1 et 2. à 2 Thlr.

— — 3 Quintuors arr. des gr. Sinfonies à 1 Fl., 2 Viol., Alto et Violoncelle. Liv. 3. 3 Thlr. 8 Gr.

— — Dieselben einzeln. Liv. 5. No. 7-9. à 1 Thlr. 8 Gr.

Beethoven, 3 Sonate p. il Fortepiano con 1 Violino. Op. 12. 2 Thlr. 8 Gr.

— — 2 Sonates pour le Pianoforte. Op. 14. 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, W. A., 3 Quatuors, pour Flûte, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 78. 2 Thlr.

— — 3 Duos pour 2 Flûtes. Op. 75. Liv. 1 — 2. à 1 Thlr. 4 Gr.

— — 12 Duos pour 2 Violons Op. 70. Liv. 1. 1 Thlr. 4 Gr.

Köhler, H., Plaisir pour la Flûte ou 12 airs favorites avec variations. Op. 16. 18 Gr.

Mozart, Sonate pour le Clavecin ou Pianoforte, à 4 mains. Op. 24. 1 Thlr. 4 Gr.

— — grand Quintette pour 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle. Op. 22. 1 Thlr. 4 Gr.

Pleyel, Concerto pour Clarinette principale, 2 Violons, A. et B., 2 Oboïs et 2 Cors de chasse Op. 53. 1 Thlr.

— — Le même Concerto pour Flûte principale et le même accomp. Op. 65. 1 Thlr. 18 Gr.

Schönebeck, Concert pour le Basson principal, acc. de 2 Violons, 2 Violas, 2 Hautb., 2 Cors, Violoncelle et Basse. Op. 4. 1 Thlr. 18 Gr.

Stumpf, 12 pièces harmoniques pour 2 Clarin., 2 Cors et 2 Bassons, tirés de l'Opéra Palmira de Salieri, Suite 4. 1 Thlr. 18 Gr.

Wranitzky, Andante pour 2 Clarinettes, 2 Cors de chasse et 2 Bassons de l'Opéra Oberon. 18 Gr.

Alexander, 10 Variations pour le Violoncelle accompagné d'un Violon sur lait: O mein lieber Augustin 7 Gr.

Bliessener, J., 3 Duos concertants pour Violon et Viola. Op. 7. 1 Thlr. 18 Gr.

Hennig, C., 6 Duos progressives, avec leurs doigtés pour 2 Violons. Op. 19. 1 Thlr. 18 Gr.

(*Wird fortgesetzt.*)

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

April. No. VII. 1801.

Neue Musikalien, welche bey Breitkopf und Härtel verlegt sind.

Wölfl, I., 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 10. Liv. 2. 2 Thlr. 12 Gr.

Maria, della, Romanze aus der Oper: l'Opéra comique. 4 Gr.

Mozart, Pièces d'harmonie pour 2 Clarinettes, 2 Hautbois, 2 Bassons et 2 Cors. Liv. 1. 3 Thlr.

Müller, A. E., grand Concert pour Pianoforte av. acc. de 2 Violons, Flûte, 2 Clarinettes: 2 Fagots, 2 Cors, 2 Trompettes, Timbalès, Alto et Basse. Op. 21. 2 Thlr.

Romberg, A., Sei Canzoni coll' acc. del Clavicembalo. 20 Gr.

Gabler, A. C., 3 Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte. Op. 19. 1 Thlr. 8 Gr.

Vogler, Abt, Herrmann von Unna. Ein Schauspiel in 5 Akten, mit Chören und Tänzen. Im Klavierauszug. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Choralsystem. 2 Thlr.

— — Pièces de Clavecin faciles, doigtées, avec des Variations d'une difficulté graduelle. 1 Thlr. 12 Gr.

Zumsteegs, J. R., Kleine Balladen und Lieder. 2ter Heft. 1 Thlr. 12 Gr.

Mozart, Concert pour Clarinette av. acc. de 2 Violons, 2 Flûtes, 2 Bassons, 2 Cors, Viola et Basse. 2 Thlr.

— —. Concert pour Flûte avec accomp. de 2 Violon, 2 Haub. 2 Cors, 2 Bassons, Viola et Basse. 2 Thlr.

Wölfl, J., 3 Sonates pour Pianoforte sur des idées prises de L'oratoire de Jos. Haydn: La Création. Op. 24. 2 Thlr.

Kittel, J. Ch., der angehende praktische Organist, oder Anweisung zum zweckmäfsigen Gebrauch der Orgel bey Gottesverehrungen in Beyspielen. 2te Abtheilung. 1 Thlr. 8 Gr. (in Commission.)

Nächstens wird bey uns fertig werden:

Haake, 3 Sonates p. Pianof.

Mozart, Pièces d'Harmonie. L. 2. No. 4 et 5.

Lacroix Variat. p. Violon.

Mozart, Oeuvres compl., Musique pour Pianof. Cah. 9.

— — — — — Conc. p. Clav. No. 8.

— — 3 Quatuors pour 2 Violon, Viola et Basse, als erster Heft der Quartetten, Quintetten etc. Pränumerationspreis 1 Thlr. ~~8 Gr.~~

Ladenpreis 2 Thlr.

Haydn, J., Oeuvres compl. Musique pour Pianoforte. Cah. 3.

Siebigk, Variat. p. Pianof.

Backofen, H., Anweisung zur Harfe. 4°.

Dulon, Duos p. Fl. et Violon Op. 3.

Zumsteegs Kleine Balladen und Lieder. 3r Heft.

Ankündigung.

Um das Schauspiel *Hermann von Unna* auf das hiesige Hoftheater zu bringen, habe ich es gewagt, die dazu gehörigen Chöre und übrige Musik zu setzen, und meine Arbeit ist so glücklich gewesen, mit Beyfall aufgenommen zu werden. Da nun die Komposition des berühmten Abts Vogler zu diesem Stück schwer oder wohl gar nicht zu erhalten stehet, so wird es vielleicht manchen Schauspieldirektion lieb seyn, zu wissen, dafs die Partitur meiner Komposition in der hiesigen Musikhandlung der Herren Grosheim und Wöhler sauber und korrekt geschrieben für 2 Laubthaler zu haben ist.

Cassel, den 23 Febr. 1801.

v. Apell,
Fürstl. Ober-Kammer-Rath und Direktor des Hof-Theaters.

Ankündigung.

Nicht aus stolzer Einbildung oder Zueignung jenes bekannten: anch'io son Pittore, sondern auf Verlangen vieler meiner Freunde, noch mehr aber um die Urtheile und Belehrungen der besten deutschen kritischen Tonkünstler zu meiner Vervollkommnung im musikalischen Satz zu benutzen, habe ich mich entschlossen, eine Klavierkomposition, betitelt: *Riconciliazione fra due amici* —

Tema originale con delle Variazioni analoghe al Soggetto, d. h. die Aussöhnung zwischen zwey Freunden — ein Originalthema mit Veränderungen, die sich auf das Sujet beziehen — sauber gestochen, herauszugeben. Das Stück fängt mit einem schmeichelnden *Larghetto*, als dem Thema aus *E dur* an; alsdann folgen 6 Veränderungen über dasselbe, hernach ein *Presto* und zum Schluss ein *Andante grazioso*. Und nun ein Paar Worte über die, vielleicht Manchem auffallende Benennung dieses Stücks. Als mich im Jahr 1798 der berühmte und in seiner Art einzige Sänger Sig. Luigi Marchesi bey seinem dreymonatlichen Aufenhalt zu Livorno besuchte, bat er mich, dafs ich ihm Etwas Pathetisches und dabey Charakterisches auf dem Fortepiano vorspielen möchte. Ich hatte eben einige Tage zuvor dies *Larghetto* geendiget, und da ich sein in vieler Rücksicht mir geltendes und geschmackvolles Urtheil darüber hören wollte, so spielte ich es ihm mit allem möglichen Ausdruck vor. Nun was dünkt Ihnen von dieser musikalischen Kleinigkeit? frug ich Ihn. „*Questo Larghetto, in varia guisa variato, mi „piace moltissimo: Esso è scritto secondo il mio gusto. „Mi pare di sentire la dolce insinuante preghiera, che „un giovine sensibile fà al suo amico di dimenticarsi „del torto fattogli, e di riconciliarsi con lui*“ d. h. „Dieses *Larghetto* mit seinen Veränderungen gefällt mir „recht sehr; es ist ganz nach meinem Geschmack geschrie„ben. Mir deucht, ich höre die süfse einnehmende Bitte, „mit der sich ein gefühlvoller Jüngling an seinen Freund „wendet, alles ihm angethane Unrecht zu vergessen, und „sich mit ihm wieder auszusöhnen“ Haben Sie das wirklich bey Anhörung desselben gedacht? antwortete ich ihm — Nun dies ist auch ohngefähr der Gedanke gewesen, welcher mich bey Verfertigung dieses *Larghetto* verfolgte. Nennen wir es also, erwiederte Sig Marchesi, *Riconciliazione fra due amici*. Wahre Tonkünstler und andere Musikliebhaber, die diesen grofsen gefühl- und geschmackvollen Sänger öfters gehört haben, werden bald bemerken, dafs ich ihm hie und da in seinen Manieren (*Gruppetti*) und Ausschmückungen nachzuahmen gesucht habe; ob mit glücklichem Erfolg? mögen Andere entscheiden.

Der Pränumerationspreis auf dieses Werk beträgt 1⅔ Gulden rheinisch — ist bis zu Ende des Julius d. J. offen, und wird nachher um einen halben Gulden erhöht. Wer 10 Exemplare nimmt, bekömmt das 11te frey. Auswärtige Interessenten können sich deshalb an die Breitkopf-Härtelsche Musikhandlung in Leipzig, und an die Herren Gombart und Comp. in Augsburg, als Herausgeber und Verleger dieses Werks in frankirten Briefen wenden. Zu Ende des Monats Octobers d. J. erscheint es ohnfehlbar — Man verspricht deutlichen, fehlerfreyen und angenehm in's Auge fallenden Stich — gutes Papier und sehr bequemes Format.

Livorno, den 28sten Februar.

Iohann Paul Schulthesius, Prediger.

Ankündigung.

Um den allgemeinen Wunsch unsrer Musiklehrer und Lernenden, beym Anfange des Klavier-Unterrichts ein Werk zu Grunde zu legen, was ohne voluminös und weitläuftig zu seyn, in einer so weit wie möglich tabellarischen Kürze die Hauptregeln der Musik und besonders des Klavierspielens anschaulich mache, zu befriedigen, besorgen wir auf künftige Ostermesse eine deutsche Bearbeitung des beliebten französischen Werks dieser Art von Pleyel und Dussek, Männern, die gewifs in unsrer Zeit die Achtung des musikalischen Publikums verdient haben. Es erscheint unter dem Titel:

Anweisung das Fortepiano zu spielen nach dem Französischen von Pleyel und Dussek bearbeitet.

Bey dieser Anweisung ist eine Anzahl sehr zweckmäfsiger und besonders gefälliger Handstücke befindlich, wie es sich von diesen Meistern wohl nicht anders erwarten läfst, welche, um sie recht gemeinnützig zu machen, auch besonders abgedruckt werden sollen.

Der Ladenpreis des Ganzen ist 2 Thlr. 12 Gr., der Handstücke 14 Gr. Wer von jetzt an bis zur Leipziger Ostermesse voraus bezahlt, erhält das Ganze für 2 Thlr. und die Handstücke für 10 Gr. Auf 5 Exemplare wird das 6te frey gegeben und das Werk zur Ostermesse gewifs geliefert.

Wir halten es für überflüssig, den gewöhnlichen Ankündigungen unsrer Zeit gemäfs, grofse Lobeserhebungen zu machen, da die Sache für sich selbst sprechen mufs und der Bearbeiter ein Sachverständiger ist.

Braunschweig, im Februar 1801.

Musikalisches Magazin auf der Höhe.

Berichtigung zweyer Druckfehler in No. 14. u. 17. d. Z.

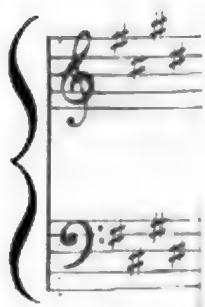
Seite 235. S. 7. v. u. lese man Marpurg statt Telemann.
Seite 293. S. 17. v. u. — *Evolutionen* statt *Revolutionen*.

M

Die Epo
Regeln der Sc
wegen des Kon
Produkte aus je
künstler, nich
jedem Kunstfre
strebt, so offe
ches darauf hi
heben, ohne Z

Es geziem
grofsen Ioh. S
Menge als die
räume. Es wä
dabey stehen l
den modernen
essante — wen
bestimmte — K
heit entzogen,
behaupten wird

Ich künd
Werke, sonder
und Orgel-) V
sten Meistern,
Abhandlung v
Pränumeration



INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Junius. № IX. 1801.

Unsere Bitte um Unterstützung der einzigen aus dem verdienten Bachischen Hause Uebergebliebenen, der jüngsten Tochter Sebastian Bachs, ist vom Publikum nicht übersehen worden: man hat dieser guten Frau durch uns einen nicht ganz unbeträchtlichen Beytrag zur Erleichterung ihres unversorgten Alters zukommen lassen; sie hat in diesen Blättern darüber quittirt und dafür gedankt. Mit inniger Rührung empfingen wir aber jezt, den 10ten May, durch den Wiener Tonkünstler, Herrn Andreas Streicher, die ansehnliche Summe von 307 Gulden Wiener Courant, welche von dem hiesigen Banquier Löhr mit 200 Rthlr. bezahlt worden sind, von den untengenannten Personen. Die Sammlung war durch den angeführten Musiker veranstaltet und vornehmlich betrieben von dem verdienten Herrn Grafen Fries in Wien, an welchen ohnedies, wer unter uns Sinn hat für das Gute und Schöne, von seinem Aufenthalte in Leipzig her, so gern denkt. Zugleich erklärt sich der berühmte Wiener Komponist und Virtuos, Herr v. Beethoven, er werde eins seiner neuesten Werke einzig zum Besten der Tochter Bachs im Breitkopf-Härtelschen Verlage herausgeben, damit die gute Alte von Zeit zu Zeit Vortheil davon ziehen möchte: wobey er auf so edle Weise auf möglichste Beschleunigung der Herausgabe dringt, „damit uns ja nicht etwa diese Bach früher stürbe, als jener Zweck erreicht würde" — Möchte es dahin kommen, dafs jeder grofse Künstler und Gelehrte, wenn er die Seinigen nicht versorgen *kann*, mit der Ueberzeugung dem Tode entgegensehen könnte: edle Wohlhabende werden ihrer nicht vergessen! Möchte jedem unverschuldet Darbenden nicht nur so anständige Unterstützung, sondern auch, zur Vollendung der Freude, so herzliche Theilnahme, als das beygefügte Schreiben beweiset, zu Theil werden! Möchte endlich jeder, der, wo er nicht selbst genug helfen kann, Andere aufzufordern wagt, solche Bestätigung, wie wir, bekommen für seinen Glauben: es giebt der guten Menschen genug, denen man nur zu sagen braucht, das thut, und hier ist es angewendet! —

Leipzig, den 19ten May 1801.

Friedrich Rochlitz.

Breitkopf und Härtel.

	Wiener Courant Fl.
Von Fräulein von Herz	4
Von Herrn Leopold von Herz	4
Von Frau Gräfin von Flavigny	6
Von Frau Gräfin von Lerchenfeld	8
Von Herrn Grafen von Hardegg	8
Von Ihro Exzell. der Frau Gräfin von Schönfeld	12
Von Hrn. von Eskeles	15
Von Sr. Exzell. Herrn Baron van Swieten	25
Von Sr. Exzell. Herrn Grafen Appony	25
Von Sr. Exzell. Herrn Grafen Wrbna	25
Von Ihro Durchlaucht der Frau Gräfin Fries	25
Von Herrn Grafen Fries	50
Von Sr. Durchlaucht dem Fürsten Lobkowitz	100
	Fl. 307

Mit Thränen der Freude empfange ich diese, alle meine Erwartungen weit übersteigende Summe. Keiner von den Tagen, die mir die Vorsehung noch schenkt, soll vergehen, ohne dafs ich dieser meiner Wohlthäter mit innigem Danke gedachte.

Leipzig, den 20sten May 1801.

Regina Susanna Bach.

Bekanntmachung eines neuen Choralbuchs auf Pränumeration.

Schwerlich konnte ich vermuthen, dafs bald nach Erscheinung meines, *auf allergnädigsten Befehl*, in den Sächsischen Kirchen und Schulen eingeführten Choralbuchs ein anderes, ihm gröfstentheils ähnliches, *in Sachsen* hervortreten würde, das sich nicht allein mit ihm messen, sondern auch dasselbe übertreffen soll: und doch tritt ein gewisser Iohann David Gruner, Kantor und Schullehrer in Seelitz, einem Dorfe bey Rochlitz, mit Ankündigungen in mehrern öffentlichen Zeitungen, und jezt mit einer besonders gedruckten *Bekanntmachung* eines, *dem neuen Dresdner Gesangbuche angepafsten* Choralbuchs auf, das sich von den bisher bekannten dadurch *auszeichnen* soll, dafs es in einigen Stücken eben so, in andern schlechter eingerichtet ist. Wenigstens wird es weit weniger Melodien enthalten als das meinige, 159 gegen 245.

Indefs sollen Kenner darinne ein *ganz neues System* in der Stimmenführung finden, weil alle verdeckte Quinten und Oktaven vermieden sind. „Ein bisher, wie Herr „Gruner sagt, *nie gewagtes* Verfahren, das Herr Ka„pellmeister Hiller in der Vorrede seines Choralbuchs „vielleicht nur deswegen für *unmöglich*, sogar für *un„vernünftig* hält, um die in seinem Choralbuche *häufig* „vorkommenden verdeckten und freyen Quinten (welche „sind das?) zu bemänteln.“ Wie hämisch! Wie arrogant! Wie vorsätzlich verdreht! In meiner Vorrede, S. XV. steht: „Den verdeckten Quinten und Oktaven weiche aus wer da *will* und *kann*.“ Da ist ja die Sache weder für unmöglich noch für unvernunftig, sondern höchstens für *gleichgültig* ausgegeben. Und das ist sie auch, so lange es noch andere Mittel giebt, der Gefahr unerlaubter Fortschreitungen auszuweichen. Hr. Gr. lese nur weiter, was bey mir geschrieben steht: „damit aber aus „verdeckten Quinten und Oktaven nicht offenbare wer„den, enthalte man sich aller unnöthigen Ausfullungen „der Sprünge, aller durchgehenden und nachschlagenden „Noten, womit man sogern die Terzensprünge ausfüllt, „wenn man sich nicht in Ansehung der andern Stimmen „wohl vorgesehen hat; lieber verbinde man die durch„gehende Note mit der folgenden, als eine Wechselnote „oder Vorhalt, wie ich das häufig gethan habe, um „fehlerhafte Fortschreitungen zu verhüten.

Ist das dem Hrn. Kantor noch nicht genug? hat er nie bemerkt, wie manchen leyerhaften Schlendrian ich aus unserm ehrwürdigen Choralgesange dadurch weggeschaft habe? nie bemerkt, welchen Reiz, welche Energie diese Melodien durch meine Behandlung erhalten haben? so komme er nach Leipzig und höre sie von unserm Alumneo singen. Zur Belehrung will ich ihm hier noch ein Urtheil eines der Sache gewachsenen grofsen Mannes, des Herrn Kapellmeiter Naumanns, dem ich das Manuscript communicirt hatte, hersetzen. Er schreibt in einem Briefe vom 19ten Junius 1793 an mich: „Gott „seegne Ihr Unternehmen und lohne Ihren Fleifs, „lieber würdiger Vater Hiller! Die Nachwelt wird und „mufs es Ihnen noch danken, dafs Sie sich der „armen Kirchenmusik, und besonders des erhabenen „ehrwürdigen Chorals so eifrig annehmen. Ich habe „mich recht gelabt an den herrlichen einfachen Melo„dien, und an den ungesuchten, aber eben deswegen „schönen und kraftvollen Harmonien, die Sie mit so „viel Einsicht und der Sache angemessen beygefügt „haben“ — u. s. w.

Ein ander Urtheil, das vielleicht dem Herrn Kantor besser behagen wird, ist das von einer seiner Kollegen. Der unlängst verstorbene Minister W... sagte damals zu mir: „Nun ich habe Ihr Choralbuch auf meinem Dorfe „auch in die Kirche angeschaft: aber mein Schulmeister „mag nicht darnach orgeln, weil er, wie er sagt, alles „in seinem geschriebenen Buche besser hat, und nichts „Neues mehr lernen kann.“ Es ist Schade, dafs dieser Schulmeister sein Choralbuch nicht auch auf Pränumeration hat drucken lassen!!

Ich verzeihe übrigens dem Herrn Gruner gern den Ausfall auf mein Choralbuch; bedaure aber, dafs er den Undank nicht gefühlt hat, der gegen mich darinne liegt, und ihm nicht zur Ehre gereicht.

Leipzig, den 25sten May, 1801.

Iohann Adam Hiller.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Seidel, F. L., l'Air: contre les chagrins etc. p. Gaveau varié p. le Clavec. 10 Gr.

Danzi, F., Sonate pour le Pianoforte. Op. 3. 19 Gr.

— — Concert pour le Pianoforte accompagné de 2 Violons, Aito, 1 Flûte, 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors et Basse. Op. 4. 2 Thlr. 18 Gr.

Kauer, F., Favoritgesänge, Jagdchor, Nixentanz und Sinfonie aus dem Donauweibchen. 2 Hefte. 1 Thlr. 4 Gr.

Eckhart, Mischmasch für Klavier und Gesang. 12 Gr.

Bierey, Th. B., Grande Sinfonie arr. pour le Clav. ou Fortépiano av. acc. d'un Violon. 1 Thlr. 4 Gr.

Ulbricht, K. W., der Kummer verschmähter Liebe von Sophie Albrecht. Als Deklamationsstück mit Begleitung des Klaviers bearbeitet. 10 Gr.

Durand, 6 deutsche Arietten für's Klavier oder Pianof. 1 Thlr.

Schieckel, C. G., 7 Ländrische, 6 Quadrillen, 6 Angloisen, 6 Allemanden und 1 Walzer für's Klavier. 20 Gr.

Willing, I. L., 3 kleine und sehr leichte Violin-Duetten zum Elementarunterricht, 15tes Werk. 12 Gr.

Tuch, H. G., Deutsche Lieder mit Klavierbegleitung 3te Sammlung. 16 Gr.

Museum, musikalisches, 1r Heft. 12 Gr.

Umbreit, C. G., leichte Choralbeyspiele für die Orgel. 12 Gr.

Kittel, I. C., Der angehende praktische Organist, oder Anweisung zum zweckmäfsigen Gebrauch der Orgel bey Gottesverehrungen in Beyspielen. 1ste Abtheilung. 1 Thlr. 8 Gr.

(*Wird fortgesezt.*)

Digitized by Google

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Julius. *No. X.* 1801.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Hartel zu haben sind.

Feldmayr, G., Concerto pour Flûte principale avec acc. de plusieurs instruments. Op. I. 1 Thlr. 8 Gr.

Clementi, M., 3 Sonates pour le Pianoforte avec acc. de Violon et Violoncelle, arrangées d'après les Duos pour deux Violoncelles. Op. 29. de Viotti. 1 Thlr 20 Gr.

— — Sonate à quatre mains pour le Pianof. Op. 42. 16 Gr.

Müller, Ioh. Conr., 12 Walzer fur das Pianoforte. 10 Gr.

Hoffmeister, F. A., 3 Duos pour 2 Flûtes. Op 59. 1 Thlr. 8 Gr

— — 12 Variations pour Flûte, Violon, Viole et Violoncelle. Op. 58. 20 Gr.

Pleyel, 6 Duos pour 2 Violons. Op. 64. 1 Thlr 8 Gr

Wranitzky, P., Concertante pour Flûte et Hautbois. Op. 39. 1 Thlr. 8 Gr.

Beethoven, Sérenade pour Violon, Viole et Violoncelle. Op. 8. 1 Thlr.

— — Sonate à 4 mains pour le Clav. ou Pianoforte. Op. 6. 12 Gr.

Haydn, Jos., 3 Quatuors pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle. 4me Oeuvre de Flûte. Liv. 1. 2 Thlr.

Ouverturen der neuesten und beliebtesten Opern in Klavierausz. No. 7. aus dem Arrestant von Dellamaria.

André, Ant., Sonate à quatre mains pour le Pianoforte. Op. 12. 20 Gr.

Grasset, I. L., troisieme Concerto p. le Violon. Op. 4. 1 Thlr. 20 Gr.

Steibelt, D., 4 Sonates d'une difficulté progressive pour Pianofort avec accompagn. de Violon ad libit. Op. 33. 1 Thlr. 8 Gr.

Haydn, J., 3 Sonates pour le Violon avec acc. d'Alto. Op. 93. 1 Thlr. 4 Gr.

Mozart, 6 grands Concertos pour le Pianoforte. Op. 82. No. 1-6. à 2 Thlr.

— — Concerto facile pour le Pianof. Op. 84. 1 Thlr. 16 Gr.

— — Sinfonie à grand Orchestre. Op. 87 et 88. à 2 Thlr.

Mozart, 3 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 94. Liv. 1 et 2. à 1 Thlr. 16 Gr.

— — Rondo pour le Violon avec acc. de grand Orchestre. Op. 85. 16 Gr.

— — Quatuor pour Hautbois, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 101. 1 Thlr.

— — Adagio et Rondo pour le Violon avec acc. de gr. Orchestre Op. 99. 1 Thlr.

— — Andante pour la Flûte avec accomp. de grand Orchestre Op. 86. 12 Gr.

— — Premier Concerto pour le Cor. Op. 92. 1 Thlr. 8 Gr.

Haydn, J., die Schöpfung, ein Oratorium. Klavierauszug von Ant. André. Mit deutschem und englischem Text. 3 Thlr. 16 Gr.

— — Favoritgesänge daraus No. 1-6. 1 Thlr. 20 Gr.

Methfessel, Fr., 3 Gesänge aus der neuen Oper: Faust, von Schink 12 Gr.

Wanhal, J., Friedensfeyer. Eine charakteristische Sonate für's Pianof. 18 Gr.

Edel, G., Sérenade pour Violon, Violoncelle et Guitarre. Op 7. 18 Gr.

Schadeck, Ioh., 3 grofse Sonaten für das Klavier od. Pianoforte. 2 Thlr. 12 Gr.

Pichl, W., 6 Ariette a voce sola, con accomp. di Cembalo. Op. 42. 20 Gr.

Kreith, K., Schule für die Flöte, jedem Spieler dieses Instruments sehr nützlich, sowohl für Finger, als auch Zunge, u. s. w. 1 Thlr. 16 Gr.

Kunerth, E., 6 Polonoises pour le Clavecin. 10 Gr.

Kreith, K., 7 Märsche für das Fortep. 12 Gr.

Pausewang, Ch., Ariette avec variations (Komm Lina etc.) 12 Gr.

Zapf, I. N., 7 Variations sur l'air: Beglückt durch dich u. s. w. p. le Pianoforte. 10 Gr.

Kreith, K., 6 Märsche für 2 Clarinetten, 2 Hörner, Fagott et Trompete. 14 Gr.

Wanhal, I., 3 Sonates pour le Pianoforte. 2 Thlr.

Kreith, K., Marsch für das neue Schärfschützen-Corps. Vollstimmig. 12 Gr.

Rieder, A., Sonate pour le Pianoforte ou Clav. av. acc. d'un Violon ou Violoncelle. Op. 12. 22 Gr.

Digitized by Google

Pfeiffer, Fr., 7 Variations pour le Clavecin ou Pianof. Op. 2. 15 Gr.

Hugelmann, Gius., 14 Variationi per il Clavicembalo o Pianof. Op. 3. 16 Gr.

Pfeiffer, Fr., 6 Variations pour le Clavecin ou Fortep. 10 Gr.

Bachmann, G, Sonate pour le Fortep. 1 Thlr.

Kauer, F., Nelsons grofse Seeschlacht für das Fortepiano, mit Begleituug einer Violin und Violoncelle. 1 Thlr. 8 Gr.

Seyfried, I., Rondo pour le Clav. ou Fortep. 8 Gr.

Wölfl, J., Air (mein Vater hat gewonnen) de l'Opérette: Liebe macht kurzen Prozefs, de Mr. Henneberg, varié pour le Fortepiano. 12 Gr.

Pohl, I. F., Duetten für 2 Flöten aus Babylons Pyramiden. 11 Gr.

Pechatscheck, 12 deutsche Tänze aus dem Ballet: das Waldmädchen. 8 Gr.

— — 6 Menuetten nach beliebten Melodien für das Fortepiano nebst 6 neuen Trios. Op. 1. 11 Gr.

Wanhal, 7 Variationi in *C* per il Pianoforte con un Violino. 12 Gr.

— — 6 Variationen über ein Hirtenlied, für's Pianoforte. 11 Gr.

Henneberg, J., deutsche Tänze für's Fortepiano. 8 Gr.

— — 12 Menuetten für's Fortepiano. 10 Gr.

Satzenhoven, Fr., Die travestirte Ariadne auf Naxos — für's Fortep. 2 Thlr. 8 Gr.

Lickl, I. G., 12 Variations pour le Clavecin ou Pianof. Op. 15. 8 Gr.

Edel, G., 3 Duetti per 2 Violini. Op. 6. 22 Gr.

de Lilien, (Josephine), 10 Variations sur une Romance pour le Pianof. 12 Gr.

— — (Antoinette) 10 Variations pour le Pianoforte sur la Cavatina: O caro Tonino! de l'Opera: Le Gelosie Vilane. Op. 3. 14 Gr.

Neuhauser, L., 6 Variazioni per la Chitarra e Violino o Clarinetto in *C*. 8 Gr.

Mozart, Das Bändchen, ein scherzhaftes Terzett. 11 Gr.

Kreith, 6 Polonoise per 2 Flauti. 12 Gr.

— — 3 Duetti per due Flauti. 1 Thlr. 3 Gr.

— — 6 Original ungarische Tänze für 2 Flöten. 8 Gr.

de Zucconi, Fr., 6 Variations pour la Guitarre et Violon ou Mandoline. 8 Gr.

Klauser, I., 8 Variations sur l'air: Es klinget so herrlich, pour 2 Violons et Basse. No. 2. 11 Gr.

Handschke, Ant., Glückseligkeit von I. B. Klein. 14 Gr.

Khym, C., 24 Variations sur l'air: der Wetzstein, pour Violon avec acc. d'une Viole et Basse. Op. 5. 11 Gr.

Preindl, J., Variations pour le Clav. ou Pianof. Op. 6. 12 Gr.

Vogler, Abbé, Pièces de Clavecin faciles, doigtées av. des Variations d'une difficulté graduelle. 1 Thlr. 12 Gr.

Lutgert, F. H., 6 Variations sur l'air de l'Opéra, le petit matelot: Contre les chagrins etc. pour le Clav. ou Pianof. Op. 2. 10 Gr.

— — 8 Variationen über die Arie aus dem Dorfbarbier: Jüngst sprach mein Herr u. s. w., für's Fortepiano. 10 Gr.

12 Walzer für's Pianoforte mit Flöte oder Violine, aus der Oper: das Donauweibchen. Liv. 1. 8 Gr.

Kauer, F., Ouverture aus dem Donauweibchen für's Klavier. 8 Gr.

Kirchner, I. H., theoretisch-praktisches Handbuch zu einem für künftige Landschullehrer nöthigen musikalischen Unterricht. 18 Gr.

Bornhardt, I. H. C., Sammlung beliebter deutscher und italienischer Lieder mit Begleitung der Guitarre. 1 Lieferung. 14 Gr.

Müller, W., Das neue Sonntagskind, eine komische Oper, als Quartett für 2 Viol., Viola, und Violoncell. 2 Thlr.

Martin, W., 10 Ariette italiene per la Chitarra. 14 Gr.

Kauer, F., Walzer für das Pianoforte, aus der Oper: das Donauweibchen 12 Gr.

Bornhardt, 11 Lieder mit Begleitung des Klaviers. 18 Gr.

Jusdorf, Air avec 24 Variations p. l'étude de la Flûte Op. 4. 10 Gr.

(*Wird fortgesetzt.*)

Druckfehler im 39sten Stück.

Seite 647.	Z. 17.	lies: Redensarten.
ebend.	Z. 21.	lies: Modulationen.
ebend.	Z. 44.	nach: denke, ein Fragezeichen.
Seite 648.	Z. 18.	nach: haben, ein Fragezeichen.
ebend.	Z. 19.	fehlt nach: seyn, als —
Seite 651.	Z. 6.	lies: könnte.
Seite 655.	Z. 2.	von unten streiche man die Worte: Chören, von — aus.
Seite 658.	Z. 33.	(Ueberschrift) lies: Geschichte.

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Julius. No. XI. 1801.

Erklärung.

Herr Kapellmeister Reichardt wird, seiner Aeufserung gegen uns nach, vornehmlich weil er in der vor verschiednen Jahren herausgekommenen Berliner musikalischen Zeitung die musikalisch-kritischen Artikel allein bearbeitete, von vielen für einen der fleifsigsten Mitarbeiter an den in unsern Blättern erscheinenden Recensionen, oder auch für einen Theilnehmer an der Redaktion des Instituts gehalten. Da nun, wie Herr Reichardt schreibt — „einige junge Komponisten, die immer nicht begreifen mögen, wie sie anders, als aus hämischen Nebenabsichten, die sie rechtlichen Leuten so gerne andichten, getadelt werden könnten, über seinen vermeynten grofsen Antheil an dem kritischen Theil der musik. Zeit. ungebührlich laut geworden sind": so findet er sich veranlafst, uns aufzufordern, wir möchten uns über sein Theilnehmen an jenen Artikeln unsrer Blätter, und über ein ihm zugeschriebnes Verhältnis zur Redaktion derselben erklären. Wir erklären demnach ganz bestimmt: der Herr Kapellmeister Reichardt hat an der Redaktion dieser Zeitung von ihrem Entstehen an nicht den geringsten Antheil gehabt, und hat ihn auch jezt nicht; von den Recensionen aller drey Jahrgänge ist nur eine einzige, und zwar eines theatralischen Werks, von ihm.

Leipzig, Anfang des Julii 1801.

Die Redaktion der musik. Zeitung.
Die Verlagshandlung der musik. Zeitung.

Ankündigung.

Unterzeichneter giebt sich die Ehre, dem musikalischen Publikum hiermit bekannt zu machen, dafs es ihm nach unendlichen Versuchen und beträchtlichem Kostenaufwand gelungen ist, die sogenannten Cinellen, oder türkischen Becken, welche bey der Janitscharen-Musik gebraucht werden, und die man bisher nur in der Türkey machte, selbst zu verfertigen.

Da sein Fabrikat den Beyfall aller Kenner erhalten hat, so ist er von der hohen niederösterreichischen Landesregierung mit einem *Privilegium privativum* darüber begnadigt worden.

Diese Cinellen sind sowohl bey ihm, als auch in Leipzig bey den Herren Breitkopf und Härtel um die billigsten Preise zu bekommen.

Wien, den 10ten Juny 1801.

Friedrich Hammig,
privil. Cinellen- und musikal. Instrumenten-Fabrikant in Wien, wohnhaft in der Leopoldstadt No. 275.

Neue Musikalien in Verlag von Breitkopf und Härtel.

Backofen, H., Anweisung zur Harfe. gr. 4. 1 Thlr.

Della Maria, Romanze aus der Oper: l'Opéra comique 4 Gr.

von Dittersdorfs, Karl, Lebensbeschreibung. Von ihm selbst. gr. 4. 1 Thlr. 8 Gr.

Dulon, Duos pour Flûte et Violon. Op. 3. 1 Thlr.

Haacke, (Musikdirektor in Stettin), Grande Sonate p. l. Pianof. Op. 2. 16 Gr.

Haydns Werke, 3r., Pränumerationspreis 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpreis 3 Thlr.

Haydn, J., Oratorium: die *Schöpfung* im Klavierauszug von A. E. Müller. Neue Ausgabe mit ital. und deutschem Text. 3 Thlr.

Lacroix, Variations pour Violon. 6 Gr.

Mozarts, *Sämmtliche Werke*:

— — Klaviersachen, 9r Heft. Pränumerationspreis 1 Thlr. 12 Gr. Ladenpreis 3 Thlr.

— — Partituren. No. 2. Don Juan oder der steinerne Gast. Eine komische Oper in 2 Aufzügen, mit unterlegtem deutschen Texte nebst sämmtlichen vom Komponisten später eingelegten Stücken. In Partitur. Ladenpreis 12 Thlr.

— — Klavier-Concerte. No. 6. Ladenpreis 2 Thlr.

— — Quartetten. 11r. enthält 3 Quart. Pränumerationspreis 1 Thlr. Ladenpreis 2 Thlr.

— — — — 21r. — 3 — Ladenpreis 2 Thlr.

— — Concert pour Clarinette avec acc. de 2 Violons, 2 Flûtes, 2 Bassons, 2 Cors, Viola et Basse 2 Thlr.

— — Le même Concert arrangé pour la Flûte traversière avec accomp. de 2 Violons, 2 Hautbois, 2 Cors,

Digitized by Google

2 Bassons, Viola et Basse, par A. E. Müller. 2 Thlr.

Mozart, Pièces d'harmonie p. 2 Clarinettes, 2 Hautbois, 2 Bassons et 2 Cors. Liv. 1. No. 1. 2. 3. 3 Thlr.

— — do. do. Liv. 2. No. 4 et 5. 2 Thlr.

Romberg, Bernhard, 3 Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Op. 1. Liv. 1. 1 Thlr.

Schlimbach, über die Struktur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel. Mit 5 Kupfertafeln und 2 Blatt Noten. gr. 8. 1 Thlr. 8 Gr.

Vogler, Abt, Herrmann von Unna. Ein Schauspiel mit Chören und Tänzen im Klavierauszug. 1 Thlr. 12 Gr.

Wölfl, J., Trois Quatuors p. Violon, Violoncelle, Alto et Basse. Op. 10. Liv. 2. 2 Thlr. 21 Gr.

— — 3 Sonates pour le Pianoforte avec accomp. d'un Violon, composées sur des idées prises de l'Oratoire de Haydn la Création. Op. 14. 2 Thlr.

Zumsteeg, Elwine, eine Ballade vom Freyh. v. Ulmenstein. 20 Gr.

— — Drey Gesänge mit Klavierbegleitung. 12 Gr.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Wanhall, J., 8 deutsche Kinderlieder, am Klavier zu singen. 10 Gr.

Reymann, B. Ch., Concert pour la Harpe accomp. de 2 Violons, Viola, Basse, 2 Cors et 2 Obois. Op. 8. 1 Thlr. 16 Gr.

— — do. pour do. Op. 9. 1 Thlr. 16 Gr.

Hänsel, P., 3 Quartetti per 2 Violini, Viola e Violoncello. Op. 8. 2 Thlr.

Haydn, J., 3 Quatuors p. 2 Violons, Alto et Violoncelle. Op. 32. No. 2. Edition revue et corrigée. 2 Thlr.

Haydn, J., 3 Quatuors pour 2 Violons, Taille et Violoncelle. Op. 45 et 46. à 2 Thlr. 8 Gr.

Girowetz, A., Notturno pour le Pianoforte avec acc. d'un Violon et Violoncelle. No. 5 et 6. Op. 34 et 35. à 1 Thlr. 8 Gr.

Mozart, W. A., Grand Concert pour le Pianoforte av. acc. Op. 57. 2 Thlr.

— — Rondo pour le Violon principale avec accomp. Op. 86. 1 Thlr.

Winter, Ouverture aus dem unterbrochenen Opferfest für's Fortep. mit Begl. einer Violine und Violoncello. 10 Gr.

Voigt, I. N., Ariette: Lafst die Politiker u. s. w. avec 13 Variations pour le Clav. ou Fortepiano. 10 Gr.

Bliesener, I., Concerto pour Viola principale accomp. de divers Instrumens. Op. 8. 2 Thlr. 1 Gr.

Reichardt, J. F., Gesänge aus der Oper Tamerlan. No. 1-6. 16 Gr.

— — Märsche und Tänze für's Klavier aus der Oper Tamerlan. 12 Gr.

Beckzwarzowsky, Gesänge beym Klavier. 19 Gr.

Hasse, A. G., Sérénade pour la Harpe avec accomp. de 2 Flûtes, 2 Cors de chasse et Basse. Op. 6. 16 Gr.

Kleinheinz, Sonate pour le Pianoforte. Op. 5. 16 Gr.

Kreith, Ch., 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 10. 1 Thlr.

Kauer, Ferd., Auszug der beliebtesten Stücke aus Mozarts Zauberflöte, frey übersezt für das Fortepiano, eine Violin und Violoncelle. 3 Thlr. 8 Gr.

Kreith, C., 3 Duos pour 2 Clarinettes. 1 Thlr. 2 Gr.

Wanhall, J., 3 Gratulations-Sonaten u. s. w., für das Pianoforte mit Begleitung einer Violine. 1 Thlr. 4 Gr.

Edel, G., Sérénade pour Violon, Violoncelle et Guitarre. Op. 7. 18 Gr.

Wölfl, J., Sonate p. l. Pianoforte av. acc. d'une Flûte obligée. Op. 3 16 Gr.

Förster, E. A., Trio p. le Fortépiano, Violon et Violoncelle. Op. 18. 1 Thlr. 4 Gr.

Heinmerlein, C. J., Concerto pour le Violoncelle av. acc. Op. 1. 1 Thlr. 16 Gr.

Haydn, J., 8 Pièces favorites pour le Clav. ou Pianof. av. acc. d'un Violon et Violoncelle ad libitum, tirées des nouvelles Symphonies. Op. 84. 1 Thlr. 19 Gr.

Hänsel, P., 3 Thèmes variés pour le Violon avec acc. de Viola. Op. 4. 16 Gr.

Conti, J., 3 Duos concertants pour 2 Violons. Op. 10. 1 Thlr. 8 Gr.

Tuch, H. G., Gesänge aus Lafontaines Werken mit Klavierbegleitung. 1s Heft. 12s Werk. 12 Gr.

— — 6 Länderische Tänze und 2 Walzer für das Klavier. 9 Gr.

Christman, J. F., Arion, eine Romance von A. W. Schlegel, in Musik gesetzt. 1 Thlr.

Gyrowetz, A., 3 Sonates pour le Pianoforte avec accomp. d'un Violon, ou Flûte et Violoncelle. Op. 37. 2 Thlr. 8 Gr.

— — Grand Quintuor pour 2 Violons, 2 Alto et Violoncelle. Op. 36. 1 Thlr. 8 Gr.

(*Wird fortgesezt.*)

LEIPZIG, bey Breitkopf und Härtel.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

Julius. *№. XII.* 1801.

Pränumerations-Anzeige.

Joseph Haydn, der mit bewundernswürdiger Energie den Reichthum seiner Kräfte noch immer, und vielleicht jezt mehr als je, der Kunst widmet, für die er gebohren war; der bey denjenigen seiner Arbeiten, welche er frey wählen kann, seit einiger Zeit besonders darnach trachtet, die Denkmale, die er sich auch im Tempel religiöser Musik gestiftet hat, mit neuen, unverwelklichen Kränzen zu umwinden; Joseph Haydn hat in den lezten Jahren dies auch mit einem Werke gethan, das schon längst von jedem Kenner und Liebhaber unter die wenigen, eben so originellen, als tiefen Produkte des Genies, über welche Zeit und Mode keine Macht haben, gezählt worden ist — mit seinen

Sieben Worten des Erlösers am Kreutz.

Bekanntlich war dies Werk ursprünglich als ein grofses, charakteristisches Instrumentalstück gearbeitet, und bestand aus der Introduktion, sieben grofsen Sätzen, jeder dem Ausdruck Eines der Worte des Erlösers gewidmet, und der Darstellung des Erdbebens bey seinem Verscheiden zum Schlufs. Späterhin fand Haydn, dafs die Kritik nicht unrecht gehabt habe, wenn sie behauptete: auch wenn diese Instrumentalsätze noch so vollendet ausgeführt — mit andern Worten: wenn sie das wären, was sie waren, würden sie doch nimmermehr (wie keine Intrumentalmusik) die eigentlichen Worte des Erlösers, ohne Kommentar jedem verständlich, geben können; und dann — sieben unmittelbar auf einander folgende langsame Instrumentalsätze dürften doch wohl, auch bey allem Entgegenkommen des tiefsten und erfahrensten Künstlers, den, welcher kein gelehrteres Interesse an dem Werke nähme, sondern sich nur dem Eindrucke beym Anhören hingäbe, nicht in der nöthigen bezweckten Aufmerksamkeit und Theilnahme erhalten.

Der grofse Künstler, der mit vollem Recht diese für eine seiner gelungensten Arbeiten hält, kam also jenen beyden, und in ihnen allen möglichen Einwendungen durch eine *durchaus neue Umarbeitung zugleich für den Gesang*, und durch feyerliche Unterbrechung jener Sätze entgegen. Er behielt nehmlich vieles aus den Instrumentalpartien zwar bey, weil es nicht besser gemacht werden kann, liefs aber einen kantatenmäfsigen Text dazu fertigen, bearbeitete diesen meistens für Chöre, doch mit abwechselnden Solostimmen, gab diesen jene Orchestermusik zur Begleitung, sezte vor jeden dieser Sätze die Worte des Erlösers nach der durch den allgemeinen Volksgebrauch autorisirten Uebersetzung, für die vier Singstimmen allein, im Geiste des feyerlichsten, ältesten Chorals; unterbrach dadurch, und durch ein ganz vortreffliches, rührendes, neues, grofses Stück, allein für alle Blasinstrumente, jene Hauptsätze, und brachte so das Werk zu einer Vollendung, deren sich wenige Werke der Tonkunst rühmen können: gab ihm auch dabey gleiche Eigenschaft für das geistliche Konzert und die Kirche, und trug damit das Seine bey, dem Mangel an vorzüglich guten, neuen Passionskantaten, über welchen die Musikdirektoren seit geraumer Zeit so oft zu klagen Ursache fanden, abzuhelfen.

Das Werk, das bisher *einzig* in den Händen des Komponisten gewesen ist, hat zu viel innern, gediegenen Gehalt für alle Zeiten; und das Publikum hat zu viel Interesse an ähnlichen bedeutenden Unternehmungen in unsern Tagen bewiesen, als dafs wir nicht, im Vertrauen auf beydes, auch von diesem Produkt die Herausgabe der *vollständigen Partitur* wagen sollten. Wir kündigen diese hiermit an, und zwar so, dafs sie sehr bald erscheinen wird, indem schon ein beträchtlicher Theil derselben abgedrukt wird. Es wird ihr der deutsche Originaltext und zugleich eine wohlgerathene italienische Uebersetzung untergelegt. Die choralmäfsigen Sätze haben, neben der lutherischen Uebersetzung, die Uebersetzung der sogenannten *Vulgata*. Eine kurze Vorrede von Jos. Haydn macht die interessante Entstehungsgeschichte dieses Werkes bekannt.

Zugleich mit der Partitur erscheint ein vollständiger *Klavierauszug* vom Hrn. Musikdirektor Müller bearbeitet.

Für diejenigen, welche dieses Werk *noch vor Michaelis* d. J. an uns vorausbezahlen, setzen wir den Preis der Partitur auf 4 Rthlr. Sächsisch, den des Klavierauszugs auf 2 Rthlr. und überlassen den Sammlern das 5te Exemplar frey. Der nachherige Ladenpreis der Partitur wird auf 6, und der Preis des Klavierauszugs auf 3 Thlr. erhöht werden. Wir glauben übrigens nicht nöthig zu haben, dem Publikum dies Unternehmen weitläufig zu empfehlen, da das Werk durch sich selbst und Haydns Na-

men sattsam empfohlen ist, und da wir nach den von uns gelieferten Proben bewiesen haben, dafs wir nichts verabsäumen, was an uns liegt, um billige Forderungen zu befriedigen.

Leipzig, im Julius, 1801.

Breitkopf und Härtel.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Hartel zu haben sind.

Beethoven, L. v., Sonate pour le Fortépiano avec un Cor, ou Alte ou Violoncelle. Op. 17. 1 Thlr.

Pleyel und Dussek, Anweisung das Fortepiano zu spielen. 2 Thlr.

Pleyel, 24 Handstücke für das Klavier. 14 Gr.

Martin, Vinc., 12 Ariette italiene per il Clavicembalo. 14 Gr.

Bornhardt, I. H. C., Variationen über das beliebte Lied: Kinder des Frühlings, aus dem Donauweibchen, für das Pianoforte. 10 Gr.

Böttcher, Chr. W., Vermischte Tänze für das Klavier. 8 Gr.

Liebe macht kurzen Procefs oder die Heyrath auf gewisse Art. Komische Oper von Hoffmeister, Süfsmeier, Wölfl und andern. Klavierauszug. 2 Thlr. 4 Gr.

Henneberg, Ouverture aus der Oper: die Liebe macht kurzen Procefs, für's Klavier. 8 Gr.

Haibel, Duett: Wer erfanden hat die Reben, aus der Oper: Liebe macht kurzen Procefs, für's Klavier. 4 Gr.

Pleyel, J., Duo pour 2 Flûtes. Op. 67. 10 Gr.

— — 3 Duettines pour 2 Flutes. Op. 68. 6 Gr.

Haydn, J., 8 Pièces favorites pour le Clav. ou Pianof. av. acc. d'un Violon et Violoncelle ad libit. tirées des nouvelles Sinfonies. Op. 84. 1 Thlr. 19 Gr.

Brandl, J., Notturno p. 2 Altos et Violoncelle. Op. 19. 19 Gr.

Dussek, Concerto pour le Pianoforte avec accomp. de grand Orchestre. Op. 17. 1 Thlr. 20 Gr.

Massonneau, L., Concerto pour deux Flûtes av. acc. d'orchestre. Op. 12. 2 Thlr. 8 Gr.

Kunze, C. H., 3 Quatuors pour Cor, Violon, Alto et Violoncelle. Op. 1. 1 Thlr. 20 Gr.

Gyrowetz, A., Sinfonie à plusieurs Instruments. Op. 47. 1 Thlr. 8 Gr.

Clementi, M., Sinfonie à grand Orchestre. Op. 44. Liv. 2. 1 Thlr. 20 Gr.

Scelta di Scene, Duetti et Arie etc. No. 31. Aria de S. Dussek, avec parties separées. 16 Gr.

Fränzl, F., 6 Quatuors pour 2 Violons, Alto et Basse. Op. 1. Part. 1. 1 Thlr. 20 Gr.

Kotzeluch, S., 6 grandes Sonates pour le Fortépiano avec Violon et Violoncelle. Op. 44. Liv. 1 et 2. à 2 Thlr. 16 Gr.

Mozart, 3 Duos pour 2 Violons. Suite de l'oeuvre 70. 1 Thlr. 8 Gr.

Pleyel, Petits airs et Rondos arrangées pour le Clavecin ou Pianoforte avec Violon ad libitum. Liv. 2. 1 Thlr. 8 Gr.

Hoffmann, P. C., Cadences se rapportantes aux 6 gr. Concertos pour le Pianoforte. Op. 82. de Mozart. 1 Thlr. 8 Gr.

Schwenke, C. F. G., Zwey Walzer und eine Menuet für's Fortepiano. 4 Gr.

Hennig, M., Journal pour la Flûte. Cah. 6. 16 Gr.

Kauer, F., Ouverture aus dem 2ten Theile der Oper: das Donauweibchen für's Klavier. 6 Gr.

— — Ouverture und Favoritgesänge aus dem ersten Theile dieser Oper für's Klavier. 1 Thlr. 16 Gr.

— — do 2ter Theil. 1 Thlr. 12 Gr.

Hennig, 3 Ariettes et un Duo de l'Opéra: das Schlangenfest, arr. pour 2 Violons. 8 Gr.

Köhler, 6 Duos, p. 2 Clarinettes. Op. 2. 1 Thlr. 4 Gr.

Alexander, Ariette avec 7 Variations pour Violon et Violoncelle et 6 Var. p. Violonc. et Violon sur l'air: Mich fliehen alle Freuden. 10 Gr.

Wilms, Trio pour le Clavecin ou Pianoforte acc. d'un Violon et Violoncelle. Op. 4. 1 Thlr. 4 Gr.

Haydn, J., grand Trio pour le Clavecin ou Pianoforte accomp. d'un Viol. et Violonc. Op. 43. 1 Thlr. 4 Gr.

Mendel, S. H., 6 Lieder am Klavier zu singen. 6 Hefte. 2 Thlr. 12 Gr.

Jahn, A., Musikalischer Blumenstrauss, bestehend in Märschen, Men., Angl., Drehern u. s. w. 12 Gr.

Lorenz, A. W., Der Sieg der Unschuld, eine Ballade. 20 Gr.

Bornhardt, I. H. C., Die Seligkeit der Liebe. Ein Gesang mit Klavierbegleitung. 20 Gr.

(*Wird fortgesezt.*)

INTELLIGENZ - BLATT
zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

September. No. XIII. 1801.

Berichtigung.

Der nicht sattsam bestimmte Ausdruck: „Berliner musikalische Zeitung" in unsrer Erklärung, Hrn. Kapellm. Reichardts Antheil an *unsrer* Zeitung betreffend (No. XI. des Intellig. Blattes) könnte auf die vom Herrn Hofrath Spazier vormals herausgegebene Berliner musikalische Zeitung bezogen werden; Herrn R.s Wunsche gemäfs, wird hiermit näher bestimmt, dafs jenes Journal von ihm *nicht* gemeynt sey.

Die Redaktion der musik. Zeitung.

Dankadresse an den Herrn Grafen Carl Leopold v. Oertzen in Sachsen.

Wir haben die gütige Beurtheilung des Konzerts, welches am 21sten May auf Veranstaltung des durchlauchtigsten Fürsten Radzivils im hiesigen Opernsaale statt fand, und welches Sie, Hr. Grsf, bey Ihrer damaligen Anwesenheit hier in Berlin, mit Ihrer Gegenwart zu beehren beliebt haben, in der 66sten No der Zeitung für die elegante Welt, mit Vergnügen gelesen. — Der allgemeinen Sage nach, sind Sie der Einsender und Anfertiger jenes Aufsatzes, der eben so viel Kunstliebe als hohes Gefühl für die Tugend athmet — Die Unterzeichneten können nicht umhin, gerührt von dieser Aufmerksamkeit, Ihnen hiermit öffentlich unsern verbindlichsten Dank abzustatten. Warlich, der Beyfall eines solchen Kenners und Fühlers des *Schönen* und *Erhabnen*, wie Sie, kann nicht anders als für Polyhymniens Schützlinge schmeichelnd und zugleich aufmunternd seyn, durch ferneres Bestreben das Maximum der Kunst zu erreichen, um sich so der Ehre, dem pythischen Gott anzugehören und der fortdauernden Achtung wahrer Kunstkenner, würdig zu machen.

Gern, Königl. Preuss. Hofschauspiel-Sänger,
Seidler, Möser } König. Preuss. Kapell-Musici.
Dornaus, Churfürstl. Trierscher Kammermusikus.

Aufforderung.

Ein Korrespondent aus Königsberg in Preussen, wünscht sehnlichst, dafs Herr Kapellm. Cannabich in München sich, Schweitzers wegen, seiner gütigst erinnerte.

Anzeige.

Von dem
musikalischen Kunstwerke im strengen Styl von J. S. Bach und andern Meistern
ist der erste Heft, welcher den ersten Theil des wohltemperirten Klaviers enthält, erschienen und wird sofort an die Subscribenten versandt werden.

Breitkopf und Härtel.

Folgende Porträts von Musikern sind in unserm Verlage zu haben.

Bach	12 Gr.	Händel	16 Gr.
J. S. Bach	6 Gr.	Häfsler	6 Gr.
C. P. E. Bach	12 Gr.	Mad. Mara	6 Gr.
Dulon	6 Gr.	W. A. Mozart	8 Gr.
C. Fasch	6 Gr.	Piccini	6 Gr.
Gluck	8 Gr.	J. Pleyel	8 Gr.
Gretry	8 Gr.	Schulze	6 Gr.
J. Haydn	12 Gr.	Zumsteeg	6 Gr.

Ferner sind in Commission bey uns folgende Portraits zu haben:

Gebr. Pixis	1 Thlr. 8 Gr.	Viotti	8 Gr.
J. Wölffl	1 Thlr.	Abt Vogler	1 Thlr. 8 Gr.

u. a. m.

Nächstens erscheint in unserm Verlage:

Jos. Alexanders Anweisung für das Violoncelle.

Auch wird von den kürzlich in Paris herausgekommenen:

Principes généraux de la Guitarre, dediés à Madame Bonaparte par Doisy, Professeur.

der vollständigsten und besten der bisher bekannten Anweisungen für dies Instrument nächstens eine deutsche Ausgabe bey uns erscheinen.

Breitkopf und Härtel.

So eben sind bey Langbein und Klüger in Arnstadt und Rudolstadt erschienen:

J. H. Kirchners zwölf Arien zum Gebrauch für Singechöre. 2te Sammlung. 4. 10 Gr.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Abeille, L., Amor und Psyche. Ein Singspiel. Klavierauszug. 5 Thlr.

Winter, P., Gesänge beym Klavier. 3r Theil. 1 Thlr. 4 Gr.

Neubauer, F., 3 Duos p. 2 Flûtes. Op. 7. 1 Thlr. 4 Gr.

Haydn, J., Grande Sinfonie pour plus. instrumens. Op. 98. L. 1-3. à 2 Thlr.

Amon, J., 3 Quatuors concertans p. Alto, Viol., Viola et Violoncelle. Op. 15. 1 Thlr. 20 Gr.

Dusseck, Concert pour le Pianoforte avec acc. de gr. Orch. Op. 15. 1 Thlr. 20 Gr.

Hoffmann, P. C., 2 Rondos pour le Pianof. Op. 9. 19 Gr.

Wranitzky, A., 5 Quatuors concert. p. 2 Viol., Alto et Violoncelle. Op. 5. 2 Thlr.

Rauscher, 6 Marches à 10 parties. 1 Thlr. 4 Gr.

Pichl, W., 6 Fughe con un Preludio fugato per un Violino solo. Op. 22. 14 Gr.

Schönebeck, 3 Duos pour 2 Violoncelles. Op. 5. 1 Thlr. 11 Gr.

Kirchner, I. H., 12 Arien zum Gebrauch für Singechöre. 2te Sammlung. 10 Gr.

Mozart, Fughe pour 2 Clav. arr. à 4 mains p. un Clav. p. Jos. Berger. 8 Gr.

Cannabich, C., Sei Canzonette a 3 ed a 4 Voci c. acc. di Clavicembalo. Op. 5. 19 Gr.

Backofen, H., 13 Variations pour la Harpe à crochets sur l'air: Ach du lieber Augustin. Op. 4. 10 Gr.

Winters Gesänge beym Klavier. 3r Theil. 1 Thlr.

Wölffl, 3 Sonates pour le Pianoforte seul. Op. 15. 1 Thlr. 8 Gr.

Jusdorf, 12 Variations pour la Flûte acc. de 2 Violons, Viola, Basse, 2 Clar. et 2 Cors. 1 Thlr.

Bornhardt, Arien und Romanzen aus den beliebt. Opern mit Begleitung der Guitarre. 2tes Heft. 1 Thlr.

Martin, l'Arbore di Diana, Drama giocoso, ridotto in Quartetti per 2 Violini, Viola e Violoncello. 2 Thlr.

Ambrosch, Fleischmann und Walter, Romanze und Oden mit Begleitung der Guitarre. 8 Gr.

Kauer, Ouverture und Favoritgesänge aus der Oper: die Nymphe der Donau. 1r Theil. 1 Thlr.

Fodor, 3 Sonates pour le Clavecin ou Pianof. la 1re av. acc. de Viol. et Violoncelle; 2me av. Flûte et la 3me av. Viol. seul. Op. 11. 2 Thlr. 8 Gr.

Pleyel, Sinfonie concertante pour le Clav. ou Pianof. et Violon obligé av. acc. Op. 60. 2 Thlr. 1 Gr.

Tröster, C. A., vermischte Klavier- und Singstücke. 1-25 Heft. 1 Thlr.

Pleyel, J., 6 nouv. Sonates progress. avec Violon. Op. 48. 1 Thlr. 12 Gr.

— — Dieselben in 2 Lief. à 1 Thlr.

— — 6 Son. avec Viol. Suite de l'Oeuvre 48. Liv. 3-4. 2 Thlr. 8 Gr.

Beethoven, L. v., Variations à 4 mains p. le Pianof. 16 Gr.

Salieri, A., Overtura e 4 Marcie dell' Opera Palmira, p. il Clavicemb. 8 Gr.

Grofsheim, Ouverture de l'Opéra Titania arr. pour Clav. 8 Gr.

Maurer, F. A., Elisa's Abschied, fürs Klavier und eine Singstimme. 10 Gr.

Stumpf, 12 Duos pour 2 Flûtes, arrang. de l'Opéra Camilla. 1 Thlr. 8 Gr.

— — Duos pour 2 Flûtes, arr. de l'Opéra: die Mitternachtsstunde. 1 Thlr. 4 Gr.

Haydn, J., 3 Quintuors arrang. des grandes Sinf. Liv. 1. 3 Thlr. 8 Gr.

— — gr. Sinfonie à plus. instr. No. 3. 2 Thlr.

Bachmann, G., 2 Quatuors p. 2 Viol., Alto et Violoncelle. 2 Thlr. 4 Gr.

Kauer, F., Scuola prattica oder 40 Fantasien und Fermaten für eine Violine. 1 Thlr. 12 Gr.

Hirsch, L., 3 Duos p. 2 Violons. Op. 2. 1 Thlr. 14 Gr.

Sperber, 12 Länderische für 2 oder 3 Violinen, 2 Fl., 2 Clar., 2 Fagotts und 2 Hörner und Bafs, 12 Gr.

— — dieselben fürs Klavier. 8 Gr.

Lubi, (Mariane) 12 Lieder fürs Klavier. 20 Gr.

Zapf, J., 3 Sonates pour le Pianoforte avec Violon et Violoncelle. 2 Thlr. 20 Gr.

(*Wird fortgesetzt.*)

LEIPZIG, BEY BREITKOPF UND HÄRTEL.

INTELLIGENZ - BLATT

zur Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

September. N°. XIV. 1801.

Ankündigung.

Da bis jezt von der *Akustik* nur manche einzelne Bruchstücke bearbeitet worden sind, aber noch kein einziges Werk vorhanden ist, worin sie im Ganzen nur einigermafsen gehörig wäre vorgetragen worden, so habe ich mich bemühet, diesem Mangel etwas abzuhelfen und gedenke in künftiger Ostermesse in der Breitkopf - und Härtelschen Buchhandlung ein jezt gröfstentheils schon ausgearbeitetes Werk herauszugeben, worin ich diesen Theil der Physik so vortrage, dafs soviel als möglich, alles, was von mir und von Andern hierin entdekt worden ist, gehörig benuzt wird. Die Ordnung des Vortrags ist folgende:

In der *Einleitung* werden die allgemeinsten Begriffe (z. B. Schall, Klang, Ton u. s. w.) erklärt.

Im *ersten Theile* (oder dem *arithmetischen Theile*) wird die *Lehre von den Tönen* abgehandelt, und zwar

1) Die ursprünglichen Verhältnisse der Töne,

2) Die in der Ausübung nothwendigen Abänderungen derselben, oder die Lehre von der Temperatur.

Im *zweyten Theile* (oder *der ersten Abtheilung des mechanischen Theiles*) wird die *Lehre vom Klange* (oder von den *eigenthümlichen Schwingungen* elastischer Körper, in so weit sie bestimmbar sind) vorgetragen, und zwar

1) Die *allgemeinen Gesetze*, nach welchen sich alle klingenden Körper bey ihren Schwingungen richten,

2) Die *Schwingungsgesetze einer jeden Art von klingenden Körpern insbesondere*. Diese Körper können seyn:

a) biegsam und *durch Spannung elastisch*
  aa) fadenförmig, (Saiten)
  ab) membranenförmig (Pauken und Trommelfelle)

b) dehnbar, flüssig und *durch Druck elastisch*, (die Luft in Blasinstrumenten).

c) steif und *für sich elastisch*.
  ca) fadenförmig
    caa) gerade (Stäbe)
    cab) krumm (Gabeln, Ringe u. s. w.)
  cb) membranenförmig
    cba) gerade (Scheiben)
    cbb) krumm (Glocken, Gefäfse u. s. w.)

3) Bemerkungen über das *Beysammenseyn mehrerer Bewegungsursachen* an einem klingenden Körper, und zwar

a) mehrerer Schwingungsarten

b) schwingender und anderer Bewegungen.

Der *dritte Theil* (oder die *zweyte Abtheilung des mechanischen Theiles*) handelt von den *mitgetheilten Schwingungen*, oder von der *Verbreitung des Schalles*

1) Durch Luft und alle andere ausdehnbare Flüssigkeiten.

2) Durch feste und tropfbar flüssige Körper.

Der *vierte Theil* (oder der *physiologische Theil*) handelt von der *Empfindung des Schalls*

1) vermittelst der äufsern Gehörwerkzeuge

2) vermittelst anderer Theile des Kopfes.

Soviel als möglich habe ich den Vortrag so eingerichtet, dafs er auch solchen, die nur wenige physische und mathematische Vorkenntnisse haben, verständlich seyn wird, dafs aber auch eigentliche Physiker sowohl genug Neues, als auch eine ziemlich vollständige Angabe der Quellen, aus denen sich noch weitere Belehrung schöpfen läfst, antreffen werden.

Geschrieben zu Wittenberg,
im Sept. 1801.

E. F. Chladni.

Berichtigung.

In dem Liedchen: *Wärst du, holde Minna, mein*, welches sich unter den *Liedern und Gesängen* von I. E. Geyer 3. Theil, Leipzig bey Lehmann, befindet, und das der Verfasser zu nichts weniger als zur öffentlichen Bekanntmachung bestimmt hatte, sind folgende Verbesserungen zu machen. Statt der ganz unschicklichen Ueberschrift der Glückliche, die: *An Minna*. V. 1. *nur eitler Schimmer*. V. 2. *mich zu Wonnen heben — in dem*

Auge — Elysium nie mir — V. 3. *um die Seligkeit — nicht beneiden — denn, o Huldinn.* Die entgegengesezten Fehler sind unnöthige Veränderungen eines voreiligen Abschreibers.

L. im Sept. 1801.

Der Verfasser.

Anfrage.

Sollte jemand eine noch in gutem Stande befindliche *Pedalharfe* zu billigem Preise zu veräufsern gesonnen seyn, so erbittet man sich nähere Anzeige deshalb unter Addresse der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung.

Ankündigung.

Der übereinstimmende Wunsch meiner musikalischen Freunde und Liebhaber der Flöte, eine Fortsetzung meines lezt erschienenen Werks für die Flöte zu besitzen, hat mich veranlafst, ein ähnliches Werk zu arbeiten. Ich habe wieder 12 angenehme, mehrentheils bekannte und beliebte Melodien gewählt, welche ich mit möglichstem Fleifs für die Flöte variirt habe. Man kann mit 16 Gr. Sächs. bis Monat Oktober darauf pränumeriren, weil nachher der Kaufpreis 1 Thlr. ist. Wer auf 6 Exemplare pränumerirt, erhält das 7te frey. Briefe und Gelder bitte ich postfrey an mich einzusenden. Im December sollen die Exemplare abgeliefert werden.

Leipzig, im September. 1801.

Gottlieb Heinrich Köhler,
Stadtmusikus.

Neue Musikalien, von verschiedenen Verlegern, welche bey Breitkopf und Härtel zu haben sind.

Kleinheins, Fr. Xav., Fantasie, Sonate für das Pianoforte. Op. 7. 1 Thlr.

Pfeiffer, Fr, Der Friede, eine Cantate für das Klavier. 2 Thlr. 12 Gr.

Kreith, C., 3 Terzetti p. 2 Clarin., 1 Fagotto ò Viol. 1 Thlr.

Kreith, C., 24 Divertimenti pour Flauto traverso solo. 19 Gr.

— — Tonleiter für's Flageolet.

Himmel, F. H., grande Sonate p. le Clav. ou Pianof. av. Flûte. 1 Thlr.

Schall, C., Exercices de l'Archet et de Doigter ou 58 Exemples, melés de Caprices pour le Violon. 3 Thlr.

Stumpf, Les Visitandines, Opéra par Devienne, arr. p. 2 Clarin., 2 Cors et 2 Bassons. 1 Thlr. 12 Gr.

Babbini, 6 Romances av. acc. de Pianof. 1 Thlr. 12 Gr

Bindernagel, Jos., 3 Sonates p. le Violon avec acc. de Basse. Op. 5. 2 Thlr.

Blasius, F., 3 Sonates p. le Violon. Op. 43. 2 Thlr. 12 Gr.

— — Caprices ou études du Violon. 1 Thlr.

— — 5me Concerto à Violon principal. 2 Thlr. 12 Gr.

Boieldieu, Adr., 6 Walzes, pour 2 Viol., Octavin, Cors, Basson et Basse. 14 Gr.

— — 13 et 14me recueil de romances avec acc. de Fortepiano. 2 Thlr. 16 Gr.

— — Airs de Beniowsky arr. avec acc. de Fortépiano. No. 1-6. 3 Thlr. 12 Gr.

— — Airs, Duos, Choeurs et Marche du Calife de Bagdad, arr. pour harmonie p. Gebauer. 1 Thlr 16 Gr.

— — Ouverture du Calife de B. arr. p. harmonie p. le même. 20 Gr.

— — 11 Concerto pour Harpe. 2 Thlr. 12 Gr.

— — 11 Pot-Pourri p. le Fortépiano. 1 Thlr. 12 Gr.

— — 3 Sonates pour le Fortépiano avec accomp. de Violon obl. Op. 3. 2 Thlr.

— — Trio p. le Fortépiano av. acc. de Violon et Violoncelle obl. Op. 5. 2 Thlr.

— — Airs de Calife de Bagdad arr. av. acc. de Fortép. No. 1-4. 2 Thlr.

Cartier, Caprices ou études du Violon. 1 Thlr.

Chalon, recueil d'Airs d'Opéras nouveaux arrangés p. 2 Clarinettes. 20 Gr.

Clementi, M., Three Sonates for the Pianoforte with an acc. for a Violin or Flute and Violoncello. Op. 21 et 22. à 2 Thlr.

(*Wird fortgesezt.*)

INHALT

des

dritten Jahrgangs

der

Allgemeinen Musikalischen Zeitung.

I. *Abhandlungen.*

Chladni, Ueber die wahre Ursache des Consonirens und Dissonirens. Seite 337-343. 353-359.

Christmann, An das scheidende Jahrhundert. 201-211.

Dornaus, Bemerkungen über den zweckmäfsigen Gebrauch des Waldhorns, nebst einem Zusatze der Redaktion. 308-314.

Horstig, Lafst den Musikus doch selbst sprechen. 645-648.

Kellermann, Auch ein Wort über das Bogenklavier, zur Widerlegung Herrn Rölligs. 757-768.

Knecht, Beantwortung der Frage: Was für Vortheile hat sich die praktische Musik vor den Anwendung des VoglerschenSystems zu versprechen? 725-732. 741-750.

Krug, W. T., Einige Bemerkungen über Sprache und Gesang. 57-63.

Reichardt, J. F., Etwas über das Liederspiel. 709-717.

Rochlitz, Fr., Veranlassung zu genauerer Prüfung eines musikalischen Glaubensartikels. 677-686.

Spazier, C., Einige Worte über den Volksgesang. 73-81. 89-94. 105-111.

Triest, Ideen zu einer metaphysischen Entwickelung der Lehre vom Takte. 3-10.

— — Bemerkungen über die Ausbildung der Tonkunst in Deutschland im 18ten Jahrhunderte. 225-235. 241-249. 257-264. 273-286. 297-308. 321-331. 361-373. 389-401. 405-410. 421-432. 437-445.

Ungenannte, Bemerkungen über die zweckmäfsige Einrichtung der Wirbel an der Violine, der Bratsche und dem Violoncell. 781-783.

— — Betrachtungen über Konzertzettel. 97-103.

— — Briefe über die Harfe. 697-701.

— — Fragen eines Layen über mancherley Gegenstände, welche Musik und Musiker angehen. 121-127. 146-147.

— — Gesellschaft zurBeförderung derTonkunst. 853-863.

— — Ueber die Aufmerksamkeit, die jeder dem Sänger schuldig ist. 252-254.

Vogler, Data zur Akustik. 517-525. 533-540. 549-554. 565-571.

Weber, D. F. A., Ueber die Ausbildung und Veredlung des musikalischen Gehörs. 469-472. 485-490. 501-506.

— — Ueber, komische Charakteristik und Karrikatur in praktischen Musikwerken. 137-143. 157-162.

II. *Biographische Nachrichten.*

Ioh. Gottf. Brunwill in Berlin. 695-697.

Christmann, Nachricht von Joseph und Heinrich Gugel. 843. 844.

Jos. Kraus in Copenhagen. 518-520.

David Traug, Nicolai in Görlitz. 18-21.

Piccini's Leben und Werke. 661-668.

Reichardt, Biographie L. A. P. Schulzens. 153-157. 169-176. 537-600. 613-620. 629-635.

Rochlitz, Noch einige Kleinigkeiten aus Mozarts Leben. 450-452. 493-497. 590-596.

— — Erinnerungen an Faustina Hasse. 805-818.

Ueber Jac. Scheller. 705-707.

B. Fr. Zink in Ludwigslust. 754.

III. *Recensionen.*

1) *Theoretische Werke.*

von Dalberg, L. H., Untersuchungen über den Ursprung der Harmonie. 196-200.

— — Die Aeolsharfe, ein allegorischer Traum. 472-477.

Deutscher, Kleines Handbuch der Musiklehre und vorzuglich der Queerflöte. 768-769.

Kirchner, Theoretisch-praktisches Handbuch zum — musikal. Unterricht. 778-781.

Klein, Lehrbuch der theoretischen Musik. 701-705.

Meder, Principes de Musique pour le Chant av. 12 Solfeges. 768.

Michälis, Ueber den Geist der Tonkunst. 379-385.

Vogler, (Abt) Choralsystem. 264-269. 286-289. 313-318.

2) *Musikalien.*

a) Gesang.

α) Kirchenmusik (Oratorien).

Haydn, J., Die Schöpfung, Klavierausz. v. A. E. Müller. 180-181.

Digitized by Google

β) Opern.

Abeille, Amor und Psyche, ein Singspiel im Klavierausz. 635-638.

Della Maria, Le Prisonnier — der Arrestant, eine Oper im Klavierausz. v. C. F. Schwenke. 250-251.

Winter, Die Brüder als Nebenbuhler, eine Oper, im Klavierausz. 751.

γ) Kantaten, Lieder und andere Gesänge.

Belling, Bertha und Hildemar, eine Ballade f. Klavier. 820.

Bergt, Terzette für 3 Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. 1s H. 845-848.

Bornhardt, 11 Lieder mit Begl. des Klav. 644.

— — deutsche und ital. Lieder mit Begl. der Guitarre. 1ste Samml. 750, 751.

— — Die Seligkeit der Liebe. 796-797.

Caron, Rondeau av. acc. de Fortép. 72.

Collection des airs patriotiques arr. p. le Fortép. Liv. 1. 163-165.

Durand, 6 deutsche Arietten für's Klavier. 703, 704.

Ebell, Monolog der Thekla. 445-448.

Edel, 8 airs allem. p. le Clav. Op. 5. 756.

Handschke, Glückseligkeit von I. B. Klein. 735.

v. Heyden, dem Unbekannten in einer Sommernacht. 734, 735.

Hurka: Die Schiffarth. 848.

Lampert, Rondeau av. acc. de F. P. 249-250.

v. Lehmann, des Mädchens Klage, mit Begl. des Klav. 732-734.

Lorenz, Der Sieg der Unschuld, eine Ballade. 794-796.

de Marin, Recueil de 12 Romances avec acc. de Harpe ou Pianof. 129, 130.

Mathfessel, 12 Lieder von Schink, f. Klav. 64-65.

— — 3 Gesänge aus Schinks Faust. 554, 555.

Reichardt, Gesänge, Märsche, und Tänze aus der Oper Tamerlan für's Klavier. 331-333.

— — neue Lieder geselliger Freude. 1s Heft. 772.

Romberg, Sei Canzoni. 177-178.

Satzenhoven Die travestirte Ariadne auf Naxos. 526-529.

Schall, 10 Chansons pour le Pianof. ou la Harpe. 179.

Schlick, recueil de pet. pièces p. la Guitarre. Cah. I. 717, 718.

Tuch, Gesänge aus Lafontaines sämmtlichen Werken. 1s H. 718.

Ulbricht, Der Kummer verschmähter Liebe, ein Deklamationsstück. 518.

Wanhall, 8 deutsche Kinderlieder am Klavier. 756.

Winter, Gesänge beym Klavier. 3r Theil. 851, 852.

Zinkeisen, 6 Gesänge zum Fortepiano. 86, 87.

Zumsteg, Kleine Balladen und Lieder. 2r H. 81-85.

— — Iglou's, der Mohrin, Klaggesang. 152.

— — Elwine, eine Ballade. 849-851.

δ) Instrumentalmusik.

α) Volle Orchestermusik.

André, Sinfonie d'un accomp. facile. Op. 2. Liv. 1 et 2. 403.

β) Konzerte.

Amon, Concerto pour Alto, Viola principale. Op. 10. 346-347.

André, 2me Concert pour la Flûte. Op. 10. 508, 509.

Haacke, Concert p. le Violon principal av. acc. de deux Violons, Viola et Basse, deux Flûtes et deux Cors. Op. 6. 868.

Reicha, Concert p. Violoncelle principale. Op. 2. Liv. 2 et 3. 804.

Rode, 6me Concerto pour le Violon. 352.

γ) Quartetten, Trios, Duos.

Bliesener, 3 Quatuors conc. pour 2 Viol., Alto et Basse. Op. 6. 788.

Cannabich, Sei Canzonette a tre ed a quattro Voci. Op. 5. 865, 866.

Dulon, 3 Duos p. Fl. et Violon. Op. 1. Liv. 1. 410, 411.

Gebauer, 3 Par-Parti en Quatuors pour Flûte, Clar., Cor et Basson. 525, 526.

George, Airs variés p. Violon av. acc. d'un Viol. 492.

Gyrowetz, 3 Quartetti pour 2 Violons et Vlle. Op. 29. 402, 403.

Khym, 3 Duos conc. p. 2 Flûtes. Op. 6. 87.

La Croix, Duo pour 2 Violons. Op. 12. 580.

Schneider, 6 pièces d'harmonie. 450.

δ) Sonaten für's Klavier.

Bachmann, Sonate pour le Pianof. av. Viol. 564.

Clementi, 3 Son. av. Viol. et Vlle, arr. d'après les Duos Op. 29. de Viotti. 621, 622.

Cramer, Sonate. 180.

Eberl, 2 Sonates à 4 mains. Op. 7.
— — 3 Trios p. le Pianf., Violon et Velle obl. Op. 8.
— — 2 grandes Sonates. Op. 10.
} 95-97.

Ferrari, 3 Sonatines. Op. 8. 165-166.

Gabler, 3 Sonates. Op. 19. 401-402.

Gyrowetz, 3 Sonates p. le Pianof. av. Viol. ou Flûte et Vlle. Op. 37. 490-493.

Hoffmeister, gr. Sonate p. Clav. avec Flûte obl. Op. 8. 419, 420.

Kauer, Nelsons grofse Seeschlacht für das Fortepiano mit Viol. und Violoncello. 506-508.

Kleinheinz, Sonate. Op. 5. 724.

Lauska, 2 grandes Sonates. Op. 9. 120.

Mozart, Oeuv. compl. p. Clav. Cah. I-VIII. 25-28. 51-54.

Digitized by Google

Rieder, Sonate pour le Fortépiano avec Violon et Vlle. Op. 708.
Rosenmüller, 3 gr. Sonates. Op. 2. 10-18.
Schadeck, 3 grofse Sonaten für das Klav. 620-621.
Steibelt, 4 Sonates progressives p. le Pianof. av. Violon ad lib. Op. 33. 628.
Steub, Sonate. 256.
Wanhall, die Friedensfeyer, eine charakteristische Sonate f. d. Klav. 561.
— — 3 Sonates. 628.
Wölfl, 3 Sonates pour le Pianoforte av. Violon. Op. 14. 448-456.
— — Sonate pour le Pianof. av. Fl. obl. Op. 13. 756.

ε) Andre Musik für's Klavier.

Cramer, Rondeau p. le Fortép. 352.
Eberl, Variations sur l'air: Ascouta Janette etc. Op. 9. 95.
Gabler, 6 Allemandes. Op. 18. 336.
Gelineck, Andante avec Variations. 801.
Geyer, 6 petites pièces à 4 mains. 136.
Grahl, 12 Variationen. 1ste Samml. 831-833.
Hoffmann, 2 Rondos p. le Pianof. Op. 2. 802-803.
Jahn, Musik. Blumenstrauss. 740.
Lauska, 8 Variations sur l'air: Ich küsse dich u. s. w. 111.
Lütgert, 6 Variations sur l'air: Contre les chagrins etc. Op. 2. 692.
Müller, Ariette avec 10 Var. pour Clav. Op. 7. 103-105.
Nözel, Sammlung von Quadrillen, Walzer. u. s. w. 333.
Preindl, Fantasie. Op. 5. 168.
Rösler, Rondo. Op. 2. 296.
Schulthesius, 7 Variations. Op. 9. 750.
Steibelt, 12 Walzes p. le Pianof. av. acc. de Tambourin et Triangle. Op. 36. 178.
Teyber, 12 Menuetten. 167.
Vanhall, 6 Variazioni Polonese con Viol. 72.
Vogler, 16 Variations. 606, 607.
v. *Weber*, 6 Variationen. No. I. 255, 256.
Wölfl, 9 Var. sur le Choeur: die Höll' ist finster u. s. w. 296.

ζ) Orgel.

Umbreit, 12 Orgelstücke verschiedener Art. 143-145.
— — 15 leichte Choralvorspiele. 343-346.

η) Flöte.

Kreith, 12 Variations sur le Duo: Tyroler sind u. s. w. 596.

ϑ) Harmonika.

Mozart, Quintetto per l'Armonika o Fortepiano con acc. 127-129.

ι) Biographien.

v. Dittersdorfs Lebensbescheibung. 453-463.
Zelter, *K. S.*, Fasch's Leben. 571-575. 581-590.

IV. *Beschreibung neuerfundener Instrumente.*

Chladni, Zweyte Nachricht von dem Clavicylinder. 386-387.
Strassers mechanisches Orchester in St. Petersburg. 736-739.
Ueber die neue französische Lyra (Lyre-Guitarre) (Tab. I.) 786-788.

V. *Korrespondenz-Nachrichten.*

Aus *Altona*, Kurze Nachrichten. 866.
Amsterdam, Geschichte der musikalischen Anstalten daselbst. 658-660. 671-676.
Berlin, Briefe an einen Freund über die dortige Musik. 112-115. 130-135. 185-190. 191-196. 236-240. 289-296.
— — Kurze Nachrichten ebendaher. 87, 88. 255. 333. 517. 866, 867.
Briefe aus *Breslau* über den dortigen Zustand der Musik von L. A. L. Siebigk. 347-352. 360-367.
Cassel, Ueber den Zustand des musikal. Geistes daselbst. 147-151.
— — Kurze Nachrichten ebendaher. 368. 690.
Dessau, — — 740.
Dresden, Briefe über den gegenwärtigen Zustand der Musik daselbst. 773-778. 789-794.
— — kurze Nachr. ebend. 69-71. 118, 119. 255. 515, 516. 560-563. 783-785. 866.
Hamburg, Briefe über Tonkunst und Tonkünstler daselbst. 510 516. 608-610.
Hannover, kurze Nachrichten. 690.
Italien, k. Nachr. 181, 182. 468.
Leipzig, Ueber die hier gewesenen Virtuosen und die öffentliche Musik daselbst von Michaelis 1800 bis Ostern 1801. 24. 40. 69. 218-221. 477-484. 563.
— — kurze Nachr. 404. 803.
London, — — 183. 334.
Ludwigslust, — — 754, 755.
Mannheim, — — 803.
Moskow, Briefe über den dortigen Musikzustand von Kefsler. 655 658. 686-689. 770-772.
München, kurze Nachr. 335. 802.
Nordhausen, — — 759.

Digitized by Google

Ottensen bey Altona, k. Nachr. 855.
Paris, Briefe über Musik und Musiker daselbst. 36-40. 211-218. 411-419. 509 515. 556-560.
— — Fortsetzung der Nachrichten über die neuesten musik. Angelegenheiten daselbst. 821-831. 837-842.
— — kurze Nachr. 269-270. 587-588. 468. 517. 692.
Petersburg, Kurze Nachr. 555. 552. 517. 692.
Prag, K. Nachr. 463-467. 497 500. 613.
Salzburg, Kurze Nachr. 420.
Stuttgardt, — — 420.
Versailles, — — Zustand der Musik daselbst. 270-272.
Weimar, — — 119-120.
Warschau, — — 221-225.
Wien, Uebersicht des Bedeutendsten aus dem gesammten jetzigen Musikwesen daselbst. 41-51. 65-69.
— — Neuer Versuch einer Darstellung des gesammten Musikwesens daselbst. 622-627. 638-643.
— — Kurze Nachr. 209. 253-255. 367, 368. 404. 420. 436. 547. 563. 575-579. 615. 690. 707. 785. 797-800.

VII. *Miscellen.*

An Haydn. 852.
Anekdote von Ph. Em. Bach. 71.
— — vom verst. Konzertm. Enderle in Darmstadt. 55-56.
Vermischte Anekdoten, 85, 86. 155, 156. 167. 184. 516. 612. 835. 854.
Berichtigung einer Stelle in Forkels musikalischem Almanache f. 1793. 610-612.
Bruchstücke aus der Rede des franz. Ministers bey der Austheilung der Preise an die Zöglinge des Conservatoriums. 431-435.
Copie de la lettre adressée à J. Haydn par les artistes françois, etc. 842, 843.
Haydns Antwort darauf, 867, 868.
Disposition der neuen Orgel in der St. Lamperti-Kirche zu Oldenburg. 529-532.
Etwas zu dem Aufsatze: üb. das Intermezzo der Italiener. 851.
Gerber, Ueber musikal. Kalender. 723, 724.
Haydns Schöpfung, Aufführung derselben in Leipzig 24. in Paris 269, 270. in Nordhausen 739.
— — Jahreszeiten, Aufführung derselben in Wien, 336. 575-579.
Hélisberg, franz. Uebersetzung verschiedener von Mozart in Musik gesezter Lieder. 223-224. 251-253. 755. 818-820.
Horstig, über Bergmannsmusik. 719-725.
Jager, *D.*, Das Fest der Musik; ein Gedicht. 1-3.
Nina, Mein Lieblingswort. (piano) 800.

Nachricht über die Verfertigung musikalischer Instrumente in Neukirchen und Klingenthal. 21-23.
Notizen über die Erfindung der Oper, aus Rousseaus Manuscript. 54, 55.
Quandt, *C. F.*, Die Harmonika aus dem 17ten Jahrhundert. 147 151.
Musikalische Seltenheit. 467.
Sonnett auf Haydns Schöpfung. 88.
Ueber den Hrn. Abt Vogler. 24. 191-196 336. 563.
Ueber den Nachlafs des verst. Kapellm. Schulz. 567.
Ueber Naumanns neue Oper: Aci e Galathea osia i ciclopi amanti. 560-563.
Ueber ein neues Instrument zum Umwenden der Notenblätter. 739.
Vom Einfluss des Wasserstoffgas auf die Stimme. 223.

VIII. *Beylagen.*

Die in ( ) eingeschlossenen Ziffern zeigen die Nummern des Zeitungsstücks an, mit welchen die Beylagen oder Kupfer ausgegeben worden sind.

No. 1. Romanze aus der Oper: L'Opéra comique von Domin. Della Maria. (7)
No. 2. Rondo von Garat. (17)
No. 3. Andante von J. Kraus. (18)
No. 4. Aria, aus der Oper Rosamunde von I. F. Reichardt. (21)
No. 5. *a*) Theklas Lied aus Wallenstein, mit Begleitung der Guitarre.
b) Ein Marsch f. Klav. von Hrn. v. Apell.
c) Romanze mit Begl. der Harfe, von ebend. (26)
No. 6. *a*) Lied von Herrn Behrisch, einer Wölflschen Komposition untergelegt.
b) Die Elfenkönigin von Kanne. (33)
No. 7. Die Jahreszeiten, nach Thomson, von Baron Swieten. (Text) (34)
No. 8. Romanze aus der Oper: Les deux journées, von Cherubini. (42)
No. 9. *a*) Romanze aus der Oper: Annette et Lubin, von Martini.
b) Romanze von Pradere. (50)

IX. *Kupfer.*

Titelkupfer. Portrait C. Phil. Em. Bachs.
Taf. I. Abbildung der neuen Lyra. (47)

X. *Intelligenzblätter.*

Nummer I — XIV.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

M. HEINRICH
Buchbinderei
Rottenburg / L.
Digitized by Google